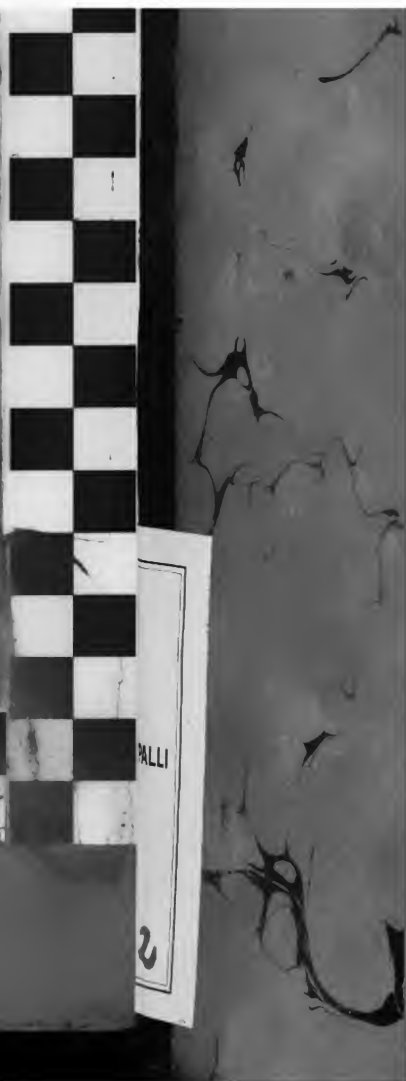
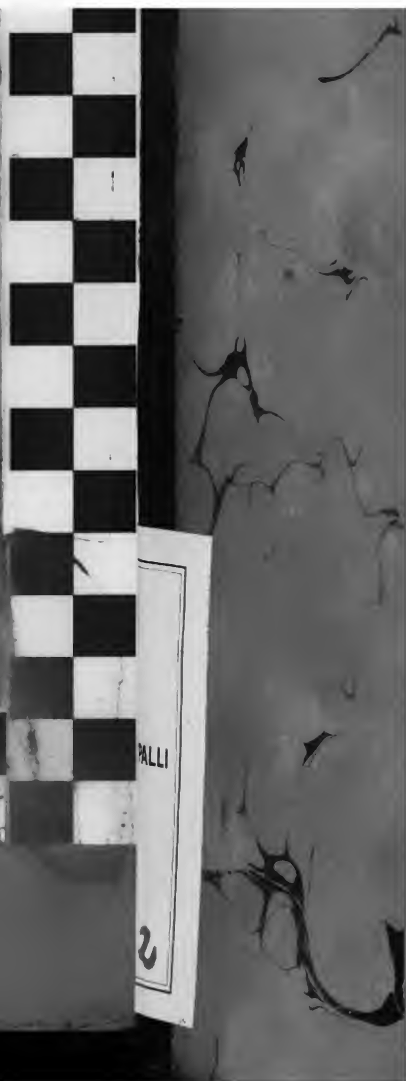
VERSIONE LETTERALE DELL' ILIADE




PALLI
2




PALLI
2





OPERE

DELL' ABATE

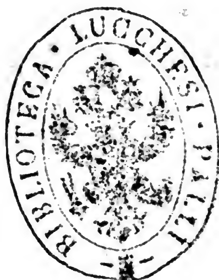
MELCHIOR CESAROTTI

PADOVANO

VOLUME X. PARTE II.

VERSIONE LETTERALE DELL' ILIADE

TOMO I. PARTE II.



FIRENZE

PRESSO MOLINI, LANDI, E COMP.

MDCCCIV.



DISSERTAZIONI

DEI MIGLIORI CRITICI

ANTICHI E MODERNI

ESTRATTO
DELLA DISSERTAZIONE
DEL SIGNOR
COURT DE GEBELIN
SOPRA LO SPIRITO ALLEGORICO DELL' ANTICHITÀ.

Il mondo stesso è un' allegoria.
Sallust. Filos.

Fra tutte le questioni spinose, a cui dà luogo lo studio dell'antichità, non ve n'è alcuna nè più difficile, nè più interessante di quella che ha per oggetto il genio allegorico e simbolico degli antichi. Questo non è uno di que'punti di critica oscuri, ristretti, indifferenti, che s'incontrano così spesso nelle discussioni filologiche. Al contrario questo argomento interessa tutte le nazioni, abbraccia l'antichità intera, si lega intimamente colla conoscenza di tutti i monumenti antichi di qualunque specie; e da esso dipende il giudizio che dee portarsi dei primi institutori dei popoli, dei fondatori dello stato so-

ciale; i quali, secondo il risultato di questo esame, dovranno credersi o dotati d'un genio superiore, o stupidi ed impostori ad un tempo. Tal è di fatto la natura d' una tal questione, ch'ella non lascia mezzo fra questi due estremi. Se gli antichi intesero letteralmente tutto ciò che contenevasi nelle loro favole, tradizioni, cerimonie, monumenti privati e pubblici, costoro degradarono la Divinità, sfregiarono la ragione umana, trasmisero ai posteri instituzioni menzognere ed assurde; e perciò questi pretesi sapienti debbono riguardarsi come i più spregevoli, i più tristi, i più insensati degli uomini. Ma se non perdettero mai di vista l'amabile verità, e solo la ricopersero d'un velo allegorico per farla trasparire più vivamente, se i giuochi apparenti della loro imaginazione contenevano le lezioni le più vantaggiose al bene dell'umanità, gl'inventori di esse meritano a giusto titolo d'esser venerati come sapienti; e le loro allegorie sono degne delle ricerche e dell' esame dei veri dotti.

Indarno adunque vorremmo lusingarci di giungere alla conoscenza dell'antichità, se prima non ci siamo fatto un'idea adeguata del loro genio allegorico. Senza di ciò il linguaggio, la religione, le usanze, i monu-

menti degli antichi non ci presenteranno che un ammasso d'enigmi stranissimi ed inesplicabili.

Una tal questione può sembrar tutt'altro che nuova: ella fu discussa molto innanzi di noi da varie persone celebri ed autorevoli per erudizione e dottrina. Pure ella non fu mai interamente decisa. Il maggior numero sembra però essersi determinato per la parte contraria, e il genio allegorico, secondo moltissimi, non è che un *ente di ragione,* che non ebbe mai esistenza fuorchè nel cervello di qualche *illuminato*.

Questa opinione non deve punto sorprenderci. Oltre le infinite difficoltà, le oscurità impenetrabili, le contradizioni apparenti che presentava l'allegorismo, i suoi difensori stessi ne indebolirono la causa in luogo d'avvalorarla, piantandola sulla fragil base d'ipotesi capricciose e mal fondate, o non avendo bastevol copia di lumi per estendere i loro principj, e portarli a quel grado d'evidenza che può trionfare dei dubbj. Quindi l'opinione dell'allegoria fu creduta un paradosso specioso, o una chimera da visionario, e restò abbandonata all'obblivione, o allo scherno.

Finchè mi contentai di riportarmi su tal

questione all'altrui giudizio, e volli deciderla sulla semplice lettura dell'opere degli allegoristi, trovai in esse tante illusioni, e così poca solidità, che fui anch'io costretto a lasciarmi trasportare dalla corrente, e mi disposi a credere che ogni scoperta in questo argomento fosse assolutamente impossibile. Ma dacchè mi determinai ad esaminar la cosa da me stesso, marciando con più sicure scorte e per un cammino diverso nella gran selva dell'antichità, vidi l'allegoria brillar da ogni parte, dar il tuono all'antichità intera, crear le sue favole, presieder a'suoi simboli, animar la mitologia, mescolarsi colla storia, incorporarsi colle verità le più rispettabili, formar la massa delle cerimonie le più auguste, diventar il veicolo necessario delle umane cognizioni, e manifestarsi col più leggiadro artifizio, malgrado i veli fra cui s'involve, e dei quali non sembra coprirsi se non per procacciar allo spirito quella deliziosa soddisfazione che suol produrre in noi una sorpresa aggradevole, specialmente quando è l'effetto d'una giudiziosa sagacità. Temendo d'esser sedotto dalla illusione al paro degli altri, divenni circospetto, severo, e quasi sofistico meco stesso in questa ricerca. Ma le precauzioni non fecero che confermarmi mag-

giormente nelle mie viste: quanto più m'internava nei recessi dall'antichità, più scorgeva in essa una miniera abbondante d'allegorie d'ogni specie; allegorie di favole, allegorie teologiche, allegorie di simboli, allegorie di lingue, allegorie di storia, allegorie di cerimonie, e persino allegorie di danze, e di numeri: vidi in una parola che l'allegoria era stata la sorgente e la base delle istruzioni date a tutti gli antichi popoli, Caldei, Egiziani, Cinesi, Indiani, Persiani, Celti, Greci, Fenicj, e persino agli Ebrei medesimi. Questo è ciò ch'io mi propongo di sviluppare nei seguenti articoli.

I.

Definizione del genio allegorico. Assurdità delle spiegazioni storiche. Oscurità delle allegorie non si oppone alla loro realità, nè al merito delg' inventori.

Il genio allegorico e simbolico degli antichi consisteva in una certa inclinazione, in un certo tornio di spirito, che li portava a coprir sotto il velo di emblemi vivi ed animati le loro lezioni, onde riuscissero più grate e più facili ad apprendersi. Quest'artifizio rendeva sen-

sibili le nozioni astratte, le libere verità meno offensive, vestiva d'un corpo gli esseri morali, abbelliva gli esseri metafisici colle perfezioni corporee, e le proposizioni più aride trasformava in quadri e in imagini. In tutta l'antichità si scorge l'impronta di questo genio; e può dirsi che questo fu l'unico linguaggio dei secoli primitivi, il solo con cui gli antichi popoli parlarono alla posterità nei monumenti che ancor ci restano. Questo genio allegorico si sviluppava nelle parole figurate, nei proverbj, nelle parabole, negli emblemi, negli apologhi, nei racconti mitologici, nei simboli, e nelle pitture geroglifiche. L'allegoria non è propriamente che un'imagine: nondimeno è sì giusta ed espressiva, che chi voglia attentamente considerarla, non può non iscorgere ciò ch'ella vuol significarci. Chi s'avvisasse d'arrestarsi ai fatti ch'ella racconta, e prendesse per verità accadute le sue narrazioni, si lascierebbe sfuggir la realità per correr dietro ad un'ombra. Egli sarebbe appunto come colui che nelle favole ingegnose d'Esopo non vedesse altro che una conversazione fra due animali; o che ancor più insensatamente s'imaginasse, che l'autor di queste favole credesse daddovero che gli animali avessero un tempo

parlato a guisa degli uomini. Tali furono a un di presso coloro i quali credettero che Mosè si rappresentasse Dio come un uomo, o sotto una figura corporea, perchè nomina i di lui occhi e le braccia. Pure nello spiegar istoricamente l' antichità quanti sbagli di questa fatta non si sono presi!

Ma si dirà, se l'allegoria è destinata ad istruire, e se le favole hanno per oggetto lezioni interessanti, come sono esse così oscure? perchè non danno tosto a conoscere ciò di cui sono imagini? non è questo mancar al fine dell' allegoria? Noi non dobbiamo punto sorprenderci di questo supposto difetto. L'allegoria era intelligibile al tempo in cui adoperavasi, perchè si sapeva che non volea rappresentar una cosa reale, e perchè senza stento tra tutti i sensi di cui era suscettibile, si discerneva l'appropriato: in seguito è divenuta un caos, dacchè s'è perduta questa cognizione, e svanì l'intelligenza della lingua primitiva; allor più non si seppe che ogni termine allegorico faceva un'allusione, e che sottto il materiale v'era un senso figurato; i personaggi fattizj diventarono storici, e tutto fu inteso alla lettera. Ecco da che nascono gli sforzi prodigiosi che convien fare per ristabilir l'intelligenza di queste cose. Il

mezzo di riuscirvi è il mostrar la necessità ch' ebbero gli antichi di servirsi dello stile allegorico, il far vedere a quali oggetti necessariamente dovettero applicarlo, e sviluppar nel modo il più sensibile il rapporto di questi oggetti colle pitture degli antichi.

II.

Il genio allegorico dei primi popoli era necessario. Cagioni, e origini del medesimo. Oggetti delle allegorie. Tappezzerie simboliche, e loro traduzion letterale. Allegoria madre delle cognizioni, e dell' arti.

Varie sono le cause che hanno indotto l' antichità a servirsi delle allegorie: e in primo luogo la natura stessa del linguaggio. Le lingue non hanno che un assai scarso numero di parole, le quali si possano prendere nel loro senso proprio, e sono quelle che indicano oggetti fisici. Tosto che s' è voluto passar questo confine, e dar un nome ad oggetti morali ed astratti, convenne chiamar gli oggetti sensibili in soccorso di quelli che non lo erano; e per tal guisa nacque subito il linguaggio figurato, essendosi tutte le parole che segnavano oggetti corporei, trasportate

anche ad esprimere oggetti non sensibili in un senso d'analogia, e di comparazione. Così le parole *spirito*, e *dio*, le quali dinotavano propriamente il soffiar del vento, e la luce, significarono nel senso figurato oggetti che con quelli non aveano che leggieri rapporti, ma pure tali che la cognizione dell' uno conduceva necessariamente a quella dell'altro (*a*).

Similmente quando vi fu bisogno di

(*a*) Il dotto Jablonski cercando l'origine dell'allegorismo degli Egizj, ch' ei chiama molto acconciamente *razza enigmatica*, assegna anch' egli per causa generale, e primaria di questo genio l' incapacità di tutte le lingue di esprimer i concetti intellettuali, e le idee astratte altrimenti che per mezzo di somiglianze e metafore. La stessa lingua santa che servì all'uso degli autori inspirati, non potè dinotar lo spirito umano, anzi quello stesso di Dio, che colla voce *ruach*, vento: nè in ciò è più felice della latina che chiama la sostanza pensante *spirito*, *anima*, vale a dire *soffio:* così presso gli Egizj lo sparviere ch'era simbolo del vento, con una seconda metafora passò a significar la mente o l'intelligenza. Quindi si andò a poco a poco formando un frasario simbolico. Ma ciò che da prima fu effetto di necessità, presso gli Egizj e gli Orientali divenne in progresso di tempo un gusto nazionale, un ornamento di moda, che dura tuttavia sino ai nostri tempi. Anche i Russi una volta solevano enfaticamente dar il nome di sole alla podestà civile, alla chiesa quello di luna, chiamavano stelle i capi della religione, e dello stato, e terra la plebe. JABLONSKI (Panth. Aegypt. Proleg. §. 59. 60.)

rappresentare o dipingere le istruzioni che doveano darsi agli uomini, fu forza impiegar le figure degli stessi oggetti corporei, e così siccome aveano un linguaggio figurato, ebbero altresì una scrittura o pittura figurata. Gli uccelli con le ali spiegate dinotarono il vento, una farfalla l'anima, un occhio il sole. Questa pittura variò poi secondo le diverse istruzioni, che si aveano a dar agli uomini; ed ecco un'altra serie d'emblemi, e simboli tutti necessarj, e presi dalla natura, per indicar le stagioni dell'anno, i mesi, i giorni, le feste, e inoltre tutto ciò che può appartenere alle varie cognizioni spettanti alla intera società. Ma se il linguaggio influì sopra i simboli, questi necessariamente influirono sopra di esso: v'era bisogno tutto giorno di questi esseri allegorici; ne parlarono perciò come se fossero stati esseri esistenti e reali: eravi forse mestiere di avvertire gli ascoltanti che non lo erano? Per tal modo dunque gradatamente e necessariamente tutto trovossi ripieno di cotesti simboli.

Inoltre non tardarono gran tempo ad accorgersi che un medesimo quadro potea rappresentar due oggetti differenti, uno in senso proprio, l'altro in senso figurato, e che

ogni frase era suscettibile dell'equivoco. Allora i begli spiriti che primeggiavano in questo genere, facevano a gara a chi meglio dipingesse un quadro, o tessesse un discorso il più piccante per la bellezza e l'ambiguità delle imagini, e che sotto l'aspetto il più semplice e naturale velasse meglio un'istruzione interessante, e desse maggior esercizio all'altrui finezza e sagacità. La sorgente dovea dunque l'esistenza all'arbitrio capriccioso degli uomini; solo da questo potea sino a un certo grado dipendere il gusto generale che dominava nei primi secoli per questo genere di pittura. Ma questo pure non era del tutto libero e volontario. Il clima ebbe in esso la principale influenza. Gli abitatori delle ardenti spiaggie dell'Asia hanno una fantasia fervida che s'altera ad ogni urto, e s'infiamma, e li trasporta oltre ogni confine: il loro spirito abborre la catena della troppo semplice locuzion naturale, che non gli lascia far prova delle sue forze, ama di spaziar in un campo più vasto, non soffre di rimaner ozioso, e quindi non vuol sentir le cose che per metà, per dover poscia il resto a sè stesso; e in tal guisa più non parla che sotto l'ombra del velo, e delle figure: la loro imaginazio-

ne trasforma tutto in allegorie ed in metafore (*a*).

(*a*) Gli antichi, sopratutto gli Orientali, non presentavano i lor pensieri, la lor morale, le loro conoscenze nella fisica, nella metafisica, e anche nella religione, se non se sotto il velo dell' apologo, dell' allegoria, delle favole, degli enigmi, o dei geroglifici. Sia che questo gusto per il mistero fosse un effetto del clima, o un sistema del loro spirito, sembra che lo avessero succhiato col latte, e che fosse innato fra loro. Gli Egizj, i Fenicj, i Greci, i Cinesi, e le altre nazioni, anche le men colte, sin dalla lor gioventù si facevano un dovere di non ispiegarsi mai semplicemente e naturalmente. Forse volevano essi con ciò mostrar sottigliezza di spirito, forse i più illuminati aveano disegno di non esporre alla portata di tutto il mondo ciò che credevano dover nascondere al popolo sotto il velo del mistero, affinchè non vi fosse che un picciol numero d'iniziati che ne conoscesse il vero senso. Si voleva che tutti gli oggetti, sino ai precetti più freddi e più didattici, fossero annunziati con un tuono di grandezza, o presentati con un discorso enigmatico che potesse imporre anche agli spiriti più aggiustati e più fermi. Molte ragioni ugualmente possenti sembrano aver influito sull'invenzione e sull'uso di questa maniera d'insegnare e di scrivere oscuramente. Questo gusto per il mistero, divenuto per l'educazione generale quasi naturale ai popoli d'Oriente, si trovava fiancheggiato dall'amor proprio, e nutrito dalla gelosa politica dei letterati e dei legislatori, i quali voleano riservarsi la conoscenza delle cose: si univa a ciò il disprezzo del volgo che i sapienti affettarono sin dai primi tempi. Soli depositarj della storia, della teologia, delle conoscenze fisiche, della medicina, e della morale, come potevano essi generosamente spogliarsi di quella considerazione, di quella stima, di

L'allegoria trovò un pascolo assai naturale negli oggetti i più interessanti per l'uma-

quel rispetto, e di quell' immensa autorità che si erano acquistata? Essi velavano la faccia della verità, come non credendola fatta per esser conosciuta dal popolo, o come se fosse vergogna per lei di mostrarsi qual' ella è. Per interdire al comune degli uomini ogni speranza d'acquistar l'intelligenza degli oracoli della religione, dei principj fondamentali delle arti e delle scienze, i sacerdoti egiziani inventarono la scrittura geroglifica. Essi insegnarono quasi tutto nell' oscurità delle finzioni, che sotto il nome di mitologia, ossia l' arte d' immaginar e spacciar le favole, contenevano spesso grandi verità e profonde istruzioni. Greci e gli Ebrei nei loro viaggi in Egitto appresero le scienze e le arti che colà fiorivano. Essi imitarono gli Egizj nella maniera d' insegnarle. Questo gusto passò dai maestri ai discepoli, e da questi al popolo. È da credersi che trovassero un vero piacere in questo metodo d'insegnare le scienze misteriosamente, poichè durò così a lungo, e che i sacerdoti, i laici, i sudditi, i re, e persin le femmine si facevano una gloria di segnalarvisi. *Parnety*.

Questa spiegazione dell' allegorismo orientale non doveva esser del gusto del Signor Gebelin, il quale vuole inventata l'allegoria o per necessità di lingua, o per insegnar con più di chiarezza e vivacità le dottrine più interessanti a tutta la massa del popolo. Ma la maggior parte degli antichi scrittori s' accorda a sostener l' interpretazione sopraccitata, almeno rapporto agli Egizj. Un passo di Sinesio ci mostra che i sacerdoti d' Egitto si facevano un giuoco di trattenere il popolo con rappresentazioni da scherno, come un uomo dotto applicato a' suoi studj darebbe un bamboccio di cenci ad un fanciullo inquieto per non esserne disturbato.,, Perciò i saggi d' Egitto, dic' egli, non permet-

nità. La religione, l'origine dell'uomo, gli effetti mirabili degli elementi, le fatiche dell'agricoltura somministrarono al genio allegorico una miniera inesausta di ricchezze. Gli effetti, le cause, i rapporti vestirono un personaggio, e una forma: tutto fu animato, tutto fu posto in azione, e quindi ne nacquero quegli avvenimenti meravigliosi che fecero le delizie dell' antichità, e che ora

,, tono ai rozzi e servili artefici di lavorar le imagini ,, degli Dei: ma essi coi rostri di sparvieri e di cicogne ,, scolpiti nel vestibulo dei loro tempi, e nei simula- ,, cri, si burlano del popolo; mentre intanto ritirati ,, negl'interni recessi del lor santuario con danze mi- ,, steriose stannosi venerando certe cassette, in cui so- ,, no riposti alcuni globi, che se il popolo vedesse, ,, gli avrebbe a scherno come cose ovvie, avendo egli ,, bisogno di portenti; e come no? s'egli è plebe. ,, Ciò che più di tutto può servir di prova che i sacerdoti egizj coi lor geroglifici intendevano non di spiegar, ma di nascondere le lor dottrine, si è che sappiamo di certo che costoro eransi formato un dialetto, o piuttosto un gergo particolare che chiamavano lingua sacra, colla quale godevano di celar sotto nomi arcani le cose più familiari e più ovvie. Così chiamavano il mare, e il sal marino *spuma di Tifone*, l'uva *sangue di Tifone misto colla terra*. Tutta la loro botanica era d'una simile nomenclatura. L'ellera era detta *pianta d'Osiride*, la verbena *lagrima di Giunone*, una specie di giglio *sangue di Marte*, l'artemisia *cor di Bubaste*, il bulbo della cipolla *occhio di Tifone*, il croco *sangue d'Ercole*, il marrubio *sperma d'oro*. (Plut. *de Is. et Osir.* Apulej. *de hortis*.)

mettono alla disperazione i moderni critici. I nomi *universo*, *terra*, *sole*, *luna* cessero il campo a quelli di *Pan*, *Rea*, *Apollo*, *Diana*; e oltrechè ogni nazione volle nominar questi esseri con parole tratte dal fondo della sua lingua, anche i loro diversi attributi sovente li fecero cangiar di nome; e quella che fu *Diana* appresso i Romani, era *Artemisia* appresso i Greci, *Astartéa* appresso i Sirj, *Europa* presso i Fenicj, presso i Caldei *Semiramide*, *Iside* presso gli Egizj. Questi nomi erano tutti allegorici, cioè assortiti perfettamente agli oggetti che voleano indicare. Diana viene da *di luce*, Artemisia significa *regola della terra*, Astartèa *la Diva degli astri*, Europa *l'Occidentale*, Iside *la signora*, Semi-ram-ide *la regina del cielo*. Cotesti esseri furono divisi per classi, che diedero le due numerose famiglie di Dei, e semidei o eroi. Questa distinzione è più singolare nel sistema allegorico che nello storico, perchè in questo i semidei sono eroi divinizzati molto tempo dopo gli altri; ma nel sistema allegorico gli Dei presiedono a quelle parti dell'universo che non hanno alcuna dipendenza dagli uomini, come al cielo, al sole, agli elementi, mentre i semidei vengono ad indicare gli oggetti dipendenti dalle fatiche

dell'uomo ; quindi per Bacco intendesi la coltura delle vigne, e per Ercole quella dei campi.

Tutti questi personaggi ebbero il loro equipaggio di simboli atti a caratterizzarli. Pan ebbe la zampogna da sette canne, simbolo dell'universo, e della sua armonia (*a*): una

(*a*) Bacone il più sublime degli allegoristi moderni ci diede una spiegazione metafisica dalla storia di Pane. Io ne indicherò i tratti più considerabili e più atti ad appagare anche chi non è abbastanza provveduto di fede allegorica.

,, Pane è l'emblema dell'universo, il suo nome ce ne avverte (*tò pan* cioè il *tutto*). La sua figura, e la sua storia presentano i simboli de' suoi rapporti. Il suo corpo era biforme, mescolato d'uomo e di bestia, perchè l'universo è formato dalla riunione dei corpi celesti e terrestri : quelli per la loro bellezza, l'equabilità dei loro moti, e il predominio sopra la terra sono rappresentati dalla parte superior di Pane, ch'era l'umana; questi passivi, imperfetti, perturbati da movimenti incomposti hanno per simbolo la parte inferiore e ferina. Inoltre questa mescolanza simboleggia la partecipazion delle specie; perciocchè non v'è al mondo alcun essere interamente semplice: l'uomo partecipa della bestia, l'animale del vegetabile, e le piante hanno qualche cosa del minerale. Portava in mano una zampogna composta di sette tubi, imagine dell'accordo discordante che forma l'armonia nella musica e nel corso della materia. La pelle maculata di leopardo, ond' era cinto, rappresentava l'ammirabile varietà della natura che seminò il cielo di stelle, la terra di fiori, il mare di vaste isole, e sparse di colori brillanti la superficie degli oggetti, ch'è come la loro clamide. Pane

conchiglia tirata da due cavalli marini divenne il carro di Nettuno, e'l tridente il suo

era fratello delle Parche, ministre del Destino, il quale non è che l' ordine della natura che sviluppa il corso fisico delle cose, e ne annoda gli avvenimenti. Quindi il filo delle Parche rispetto a Pane è la catena delle cause naturali che domina sulla progressione delle specie, sulla durata degli individui, e sulla produzion dei fenomeni. Egli si compiace d'abitar su i monti, perchè sulle loro vette la natura scopre meglio le sue ricchezze, e si presta ignuda alla contemplazion dei filosofi. È Dio dei cacciatori, perchè tutto nella natura è una specie di caccia: gli atomi si perseguono, le arti e'i consigli umani tendono al loro fine, le passioni e i desiderj si slanciano dietro al loro oggetto quasi a sua preda, tutti i corpi fisici vanno in traccia del lor naturale alimento. Il coro delle Ninfe che formavano il suo corteggio, e menavano tresche d'intorno a lui, sono le specie dei viventi che fanno l'ornamento e le delizie della natura. Egli amò Siringa, nome della zampogna, vale dir l'armonia che risulta dall' aggiustatezza e corrispondenza delle parti dell'universo. Eco, che fu creduta moglie di Pane, è un simbolo felicissimo della vera filosofia, la quale non è che quella che meglio si combacia coll' universo, e sembra dettata da lui, ed è un'immagine riflessa della natura, a cui nulla aggiunge di proprio, ma ne ripete fedelmente le voci. Pane scompigliava lo spirito del popolo e degli abitanti della campagna con vani terrori, che da ciò appunto fur detti panici, corrispondenti a quelli che i fenomeni straordinarj della natura destano nell'animo degl' idioti, riempiendolo di superstizioni e di fantasmi chimerici. „

Il culto di Pane, secondo i ragionatori mitologi, era originario d'Egitto. Che se qualcheduno pensasse

scettro: mentre la falce, le clepsidra, e la fronte calva dinotarono il Tempo. La pittu-

che i saggi di Mendes credessero daddovvero che il loro Pane avesse i piedi di capra, e che adorassero come un Dio questo animale, oda con qual entusiasmo sacro e poetico risponde l' altro celebre allegorista Blakwell. ,, Prestate, amico, l'orecchio attento a una divota preghiera, e meditate seriamente sull'invocazione solenne che l'accompagna. Ma prima trasportatevi sull' ale dell'imaginazione nella terra sacra, la madre de' misteri, e il paese natale della più parte delle religioni ch'ebbero corso sopra la terra. Imaginatevi di arrivare a Mendes nel principio della primavera, allorchè il dolce fiato dei zefiri invita la natura a mettere alla luce le ricchezze ch' ella racchiude nel seno. Rappresentatevi quella folla prodigiosa di popolo che copre le due rive del Nilo, quella moltitudine di battelli ripieni d'uomini e di donne che vengono a celebrar la festa dell'antico Dio Pane. Già sono spalancate le porte del suo magnifico tempio, la sua çima orbiculare, come la volta del cielo, risuona all' armonia del suo flauto da sette tubi. La statua è in punto, e il Dio dal piè di capra apparisce in tutta la sua maestà. L'altare comincia a gittar fiamme, il sacerdote s'accosta tutto ignudo, riempie le sue mani d'incenso, e le solleva verso il santuario. La musica cessa, il popolo si prostra, il ministro genuflesso gitta il suo incenso nel fuoco. Ascoltatelo, eccolo che incomincia la sua preghiera.

INNO A PANE.

Io t'invoco, o Pane, e sotto il tuo nome il Dio onnipotente, la natura universale, la terra nutrice di tutte le cose, ed il foco eterno. Questi sono i tuoi membri, o Pane possente.

ra di questi simboli, e delle azioni attribuite a questi esseri formava una lunga serie di

Vieni, Sorgente beata del movimento, che riconduci le vicende delle stagioni intorno alla generazione perpetua. Entusiasmo divino, Trasporto che riscaldi e vivifichi l'anima: tu abiti fra gli astri, e tu regoli la sinfonia dell'universo coi melodiosi tuoi canti: egli è da te che vengono i sogni, le visioni, e i terrori improvvisi che provano i mortali. Tu ti compiaci fra le montagne, le fontane, e i pascoli della terra; niente non iscappa ai tuoi sguardi. Scrutator delle cose, tu godi di sentir l'eco della tua eterna armonia. Dio generato da tutto, e che generi tutto a vicenda. Tu che sei invocato sotto diversi nomi, Signor sovrano del mondo, che dai a tutte le cose aumento, luce, e fertilità, che abiti nel fondo delle grotte, formidabile nel tuo sdegno, vero Giove di doppie corna. Sei tu che hai fissata la terra: tu che fai sentir al mare il tuo peso: l'oceano t'ubbidisce, e 'l foco e l'aria riconoscono la tua potenza. Tutti questi elementi seguono il cammino che hai lor prescritto, malgrado l'incostanza della natura, e forniscono agli uomini il nudrimento più convenevole. Ricevi, o Sorgente sacra dei piaceri e trasporti nostri, i nostri voti e gl'incensi; fa che terminiamo felicemente la nostra carriera, e allontana da noi tutto ciò che può recarci danno e spavento.,,

Quest' inno potrebbe veramente credersi d'Orfeo, o d'un iniziato d'Egitto. Malgrado a ciò qualche incredulo dell'allegorismo potrebbe pensare che tutta questa misteriosa interpretazione dipenda dal solo accidentale equivoco della voce *Pan* che significa *il tutto*, e non vedere in questa Divinità e in tutta la sua figura, che il Dio protettor dei pastori e dei cacciatori. Ma quando ciò fosse, le allusioni e i rapporti che ci

quadri e di tappezzerie storiche in apparenza, e in fatto allegoriche. Questo era il sol mezzo che aveano per rappresentar ai primi uomini lo sviluppo dell'universo, e le perfezioni di Dio. Volevano rappresentar la Divinità che sotto tre emanazioni, secondo i filosofi pagani, che non poteano aver idee chiare di questo dogma, creò l'universo? dipingevano un triangolo risplendente. Bramavano di far intendere che sapea tutto, e che niente a lei s'ascondeva? un occhio nel mezzo di questo triangolo corrispondeva felicemente all'idea. Volevasi finalmente aggiungere che con la sua potenza conservava e governava il mondo? si faceva uscire un braccio fuor dalla luce che circondava questo triangolo occhiuto (*a*). Queste figure simboli-

trova Bacone non sarebbero per questo meno ingegnosi, meno gravidi di dottrina, meno degni di trattener con diletto proficuo l'imaginazione e lo spirito.

(*a*) I Calmuki, Tartari pagani, rappresentavano ancora più al vivo queste tre emanazioni della Divinità con una figura che sembra espressamente il simbolo della Trinità dei cristiani. La descrizione di esso entra perfettamente nelle viste del nostro autore.

I Calmuki e i Mongali portano al collo un idoletto di metallo o di terra cotta, che vanno a cercare al Thibet. Verso l'estremità superiore quest'idolo si divide in tre figure umane, e verso l'inferiore finisce in

che rappresentate nelle tappezzerie venivano esposte a pubblica istruzione nei tempj. In

un solo corpo. Questa Deità è seduta sopra uno sgabelletto alla foggia dei principi orientali colle gambe incrociate, ed ha un arco proteso dinanzi allo sgabello, simbolo del poter supremo. Il contorno dello sgabello somigliante all'orlo d'un pozzo dà ad intendere che Dio sostenuto da per sè siede sul nulla in mezzo all'abisso. I Calmuki lo chiamano *Sa*, e lo credono composto di tre persone, a ciascheduna delle quali applicano gli attributi relativi alla creazione ed al governo del mondo.

Una sta dinanzi in mezzo dell'altre due: ella è più grande, più robusta, più vecchia, col capo più grosso, più alto, e coperto d'una specie di mitra. La parte inferiore sembra essere una continuazione di questa persona che ha le braccia incrociate, e le mani guernite di smaniglie.

La persona che sta a man dritta, sembra la più giovine. Le copre il capo un berrettino tondo, le braccia hanno smaniglie, la destra tiene un core infiammato, simbolo dell'amor pei mortali; nella sinistra ha uno scettro steso come il bastone d'un generale.

La terza persona a sinistra sembra più vecchia e più pensosa della seconda, ha parimenti un berrettino sul capo, e le braccia adorne di smaniglie, nella destra tiene uno specchio, simbolo della prescienza, nella sinistra un giglio schiuso, emblema della dolcezza, del candore, e dell'asilo. (Le Clerc Stor. di Russia.)

Gl' idoli degli Indiani, Chinesi, Giapponesi, ed altri popoli con una moltitudine d'occhi, di teste, e di braccia, e in altre forme mostruose sono tutti altrettante rappresentazioni geroglifiche. bene o mal concepite o espresse, degli attributi delle loro Divinità.

quello d'Ercole, eretto dai Fenicj in Cadice, si vedevano sulle pareti dipinte negli arazzi le dodici fatiche di questo eroe allegorico, emblemi delle operazioni rurali. Lo stesso facevasi in Egitto; e gli Ebrei, come rilevasi da un luogo espresso di Ezechiele, dacchè ebbero adottato il culto degli Egiziani, già divenuto superstizioso e idolatrico, non mancarono di dipingere sulle muraglie del tempio le figure relative allo stesso culto.

Si cercò in seguito di far passar cotesti quadri nella scrittura alfabetica, e di tradur in qualche modo nella lingua parlata e scritta ciò ch'era espresso nella lingua dipinta. Per ottener questo bastò scrivere i nomi degli oggetti dipinti. La parola *braccio* applicata alla Divinità destò la medesima idea che il braccio ch'esce dal triangolo: lo stesso dicasi dell' occhio, e della luce. Gli Egiziani certamente parlano d'una simile traduzione allorchè dicono ,, che il secondo Thot tradusse ,, in lingua certo volgare ,, quelle istruzioni che il primo avea scolpite sulle colonne.,, Questa traduzione letterale conservò intera l'allegoria; i quadri non furono alterati, non si cangiarono che i caratteri. Vogliamo noi trovar la spiegazione di coteste allegorie scrit-

te? Rimettiamole in quadri, e tappezzerie: noi avremo così due punti di comparazione, l'allegoria in quadri, e l'allegoria in racconto: esse si rischiareranno reciprocamente, e ne uscirà una luce abbagliante che ci scoprirà l'allegoria che v'era nascosta. Noi vedremo allora, a cagion d'esempio, che la storia delle metamorfosi di Vishnou, nome del Dio supremo presso gl'Indiani, non è che la traduzione letterale in lingua volgare dei quadri allegorici relativi alle grandi rivoluzioni dell'universo (*a*), appunto come la storia di

(*a*) Quali fossero precisamente le idee dei teologi Indiani sopra Vishnou, e le sue metamorfosi, non può rilevarsi meglio quanto dal simbolo stesso dei Brami tratto dai loro libri sacri, e premesso all'opera del Baag-Gueeta, titolo d'uno dei loro codici religiosi recentemente pubblicato dal Sig. Hastings.

,, L'Essere supremo che noi chiamiamo *Chiven*, e che altri nominano *Vishnou*, è il solo che riconosciamo per l'Onnipotente. Egli è il principio dei cinque elementi, delle azioni e dei movimenti che danno occasione alla vita e al tempo. Confuso colle nostre anime egli ci dà l'esistenza: quindi la sostanza dell'anima, e la cognizione ch'ella ha, non è altra cosa che Dio stesso. Egli ha creato tutto, tutto conserva con bontà, e deve alla fine distrugger tutto. Egli è il Dio degli Dei, il Dio onnipossente, il solo Signore. Tutte le Divinità subalterne non sono che creature. Egli ha più volte distrutto il mondo intero, e lo ha ricreato di nuovo. Essere immenso, simile alla luce si spande

Ercole e de'suoi travagli è una traduzione della bella galleria fenicia relativa al sole;

per ogni luogo, non nato da veruno, ma eterno, egli è tutto, e sarà in ogni tempo. Incomprensibile ad ogni altro, ei solo conosce sè stesso: la sua essenza è un mistero anche per gli Dei. Egli è la suprema sostanza che comunica la chiarezza al sole, e alla luna. Questo Dio solo creò l'universo colla sua potenza produttiva, lo mantiene colla potenza conservatrice, e colla potenza distruttiva lo struggerà: perciò vien egli da noi rappresentato sotto il nome di tre Dei, che sono i tre simboli della sua potenza. Esso creò gli Dei, gli uomini, e gli animali soltanto ad oggetto di render sensibile la sua bontà. Ora sembra non aver egli nè sentimento, nè veruna qualità sensibile, ora simile al fuoco che vive ne' legni, nelle pietre, nell'acqua e nell'aria, si trova Dio nell'interno delle cose tutte: La sua sapienza, i suoi progetti sono un mare immenso e senza confini: nessuno può valicarlo, nè scandagliarlo. Benchè non abbia la proprietà d' avere un corpo sia d'una gran massa, sia d'un piccolo atomo, ei prende tuttavia qualche volta una figura, affinchè quelli ch'esso ha creati, e ch'erano immersi nelle tenebre, godano della luce; e ad onta delle differenti forme umane da lui prese non è sensibile nè ai piaceri, nè alle pene, ed è per sua natura esente da qualunque vicissitudine. Niuno può sentire o discernere, o schivare le illusioni ch'egli ha sparse nel mondo. Infinitamente più piccolo d'un atomo è infinitamente più grande dell'universo. Questo Dio indipendente, libero, questo Dio ch'è ogni cosa, esiste sempre solo, senz' attributo, senz'atto, senza qualità, senza esser soggetto a luogo, o a tempo, in modo ch'egli è assolutamente immutabile. Quest'essere unico e semplice non ha veruna connessione reale colla materia; come i rag-

Non è dunque da stupire se cotesti oggetti sembrarono d'una oscurità impenetrabile, perchè quei che versarono sull'antichità, separarono queste due cose intimamente fatte l'una per l'altra, ed accadde spesse volte

gi della luna riflettuti nell'acqua sembrano esser in movimento in un coll'acqua che si muove, senza che siavi nulla di reale rispetto alla luna. Ecco l' imagine di quest'essere rispetto a tutto ciò ch'è materia, o attributo di essa, passione o azione. Dio si manifesta in molti corpi del paro che in molte anime, come il sole ch'è unico, imprime la sua imagine in più vasi d'acqua. Per suo comando soffia il vento, il sole rischiara, il fuoco riscalda, cade la pioggia, e in somma egli è la perfezione, il principio, il fine, la gloria de' suoi adoratori.

Quanto agli Dei che abbiamo moltiplicati, e che onoriamo sotto tante imagini, questi non furono da noi così figurati che in grazia degl'ignoranti, e degli spiriti deboli, la cui religione grossolana avea mestiere di qualche cosa di materiale e palpabile. Non avrebbero essi potuto comprendere la bontà e la grandezza dell' Esser supremo senza tutte quelle rappresentazioni che li fanno pensar a Dio, quando scorgono i di lui attributi, de' quali sonosi fatti, per così dire, altrettanti Dei differenti. Ma per lo contrario coloro che possono comprendere questo Dio, non hanno bisogno d' idoli, perciocchè le figure alle quali offeriamo i nostri omaggi, non sono propriamente che le rassomiglianze del suo essere, in quanto ch'egli è venuto diverse volte nel mondo sotto forme che onoriamo in memoria delle sue apparizioni, e dei beni ch' esse procurarono agli uomini. ,,

che volendo spiegar i quadri allegorici supposero personaggi ed avvenimenti che non furono mai sognati da' loro inventori. Indarno gli eruditi raccoglievano materiali per trovar la spiegazione delle favole: essi rassomigliavano ad uno che avendo una serratura e una chiave non s'avvisasse mai che l'una era fatta per l'altra. Non dobbiamo perciò sorprenderci se un celebre critico (le Clerc) avendo fatto molti sforzi per ispiegare storicamente le mitologie, ed allegorie degli antichi, non ha potuto penetrar nel senso profondo di esse, e mentre ch'egli metteva in opera tutti i tesori della sua scienza, e disotterrava le più recondite etimologie, gli scappava la verità, talchè fu costretto fin ne' primordj ad abbandonar la sua vana fatica. Cotesti storici interpreti delle favole prendendo a spiegar solo la porzione che a loro piace, e facendo riguadar tutto il resto come alterazioni e corruzioni della storia, o aggiunte temerarie fatte da mani ignoranti e profane, distruggono l'unità, e'l rapporto che regna tra le parti d'ogni allegoria, e tra tutte le allegorie medesime; e il risultato delle loro meditazioni non è che un quadro di fantasia, che niente insegna, niente spiega, a niente

conduce se non che al pirronismo storico, e al disprezzo dell'antichità.

Prevenuti contro le allegorie, a cagion dell'abuso che se ne fece ne'secoli posteriori, non pensarono mai alla necessità ch'ebbero i primi uomini di esprimersi per allegorie, nè ai grandi vantaggi che da queste ne ridondano alle scienze, ed alle arti. Divennero esse una ricca sorgente d'istruzioni utili, ed aggradevoli, e il principio delle arti che formano la delizia e lo splendor dell'umanità. Da esse nacquero la poesia con le sue grazie, la pittura co'suoi quadri ridenti, la scultura animatrice de'marmi, e la scrittura geroglifica, che dipinge in caratteri di fuoco le lezioni più interessanti.

In tutte queste arti, le quali riconoscono la loro origine dall'allegoria, non si faranno mai progressi luminosi se non che a misura che si avanzerà nella cognizione di quella. Gli uomini nati per la imitazione, dotati d'una imaginazione viva e brillante, in possesso d'una lingua figurata si trovarono dunque allegoristi nel modo il più naturale senza espressamente volerlo.

Il primo uso ch'essi fecero di questo genio allegorico, fu quello di rivolgerlo ai

vantaggi sociali, e di eternar col suo mezzo la memoria dei benefizj della suprema Divinità. Conciossiachè per costante legge di natura gli uomini nelle società nascenti diressero tutto verso l'utilità pubblica; e solo allor quando ebbero soddisfatto pienamente a questa, si volsero ad applicar le medesime arti ed invenzioni al loro privato piacere. Nondobbiamo adunque meravigliarci se l'allegoria fin dal suo nascere fu introdotta nel culto della Divinità, se la religione si sviluppò nei simboli, e nelle allegorie, s'ella parla un linguaggio poetico. Gli oggetti i più sublimi potevano forse descriversi letteralmente? Dipinger Dio scintillante di luce che tiene nelle sue mani l'universo, che d'un colpo d'occhi lo vede tutto senza che niente sfugga a' suoi sguardi, che pesa le virtù e i vizj, è parlare un linguaggio non solo allegorico, ma poetico, animato, e fondato sull'imitazione; ma sopra una imitazione grande e generosa, che non è punto sforzata, ed è attissima a dar della Divinità le idee più sublimi, e magnifiche. Dalla mancanza di questi principj ebbero origine le idee false ed assurde che si sono formate i moderni; che gli antichi, cioè,

facessero della Divinità un essere corporeo; che non avessero idee di vizio e di virtù, perchè si servivano di parole rappresentanti oggetti fisici per dinotar sì l'uno che l'altra; che fossero nel colmo della barbarie, perchè aveano sfigurata la storia dei tempi che li precedettero: e in tal guisa per giudicar di essi si cominciò dal negar loro il senso comune, interpretando letteralmente ciò che aveano detto sotto figure.

Ma se gli Orientali furono portati naturalmente all'allegoria dalla loro viva imaginazione, i Settentrionali all'opposto non fecero in essa che tardi pogressi: quando nell' ardente clima del mezzogiorno era essa all' apice del suo vigore, nel freddo clima del nord non facea che bamboleggiare. Contuttociò, sia che i Celti del nord abbiano seco portato questo genio allegorico, venuti essendo dall' oriente, sia che questo genio abbia voluto far prova delle sue forze, e mostrar quanto è radicato nella natura, trionfando dei maggiori ostacoli che sembrano doverlo annientare, è certo che questi popoli abitatori delle parti più settentrionali ebbero anch'essi la loro mitologia (*a*), vale a dire il loro lin-

(*a*) Trovavasi questa raccolta nell' Edda degl' Is-

guaggio allegorico. Finalmente non poco contribuì agli avanzamenti della scienza allego-

landesi. Una tal mitologia nacque dall' ignoranza e dal timore. Sono questi i vaneggiamenti dei popoli barbari che si sparsero in tutta l' Europa alla caduta dell' impero romano. Quegli uomini rozzi e feroci credevano l' universo popolato di genj aerei, di folletti, di fate, e d' incantatori, ai quali attribuivano quanto arriva di sinistro nel mondo. Queste novelle somigliano per il fondo alle favole greche sopra gli Dei, ma non vi regna la stessa vivacità d' immaginazione. Esse son fredde come il clima che le produsse. Vi si trova soltanto una pittura gigantesca d' alcuni fenomeni della natura, e il quadro grossolano dei costumi del tempo. *Bergier*.

Tra le varie favole strane ed assurde che si trovano nell' Edda, ed a cui sarebbe difficile di trovar un senso in qualche modo appagante, ve n' è più d' una che presenta un' allegoria visibile. Tal è la favola sopra Loke e la sua discendenza. Loke (ossia il principio del male) è bello e ben fatto, ma d' uno spirito perverso. Egli ebbe fra gli altri due figli, il gran Serpente di Migdard, ed Hela (la morte). Il padre universale gittò il Serpente nel fondo del mare, il mostro si accrebbe cotanto ch' egli cinse nel fondo delle acque il globo intero della terra, e che può ancora mordersi coi denti l' estremità della coda. Hela fu precipitata nel Nislheim (l' inferno) e le si diede il governo dei nove mondi, ove distribuisce gli alloggi a tutti quelli che le sono inviati, vale a dir, che muojono di malattia o di vecchiezza (giacchè chi muore in guerra non appartiene a costei). Ella possiede in questo luogo dei vasti appartamenti. La sua sala è il Dolore, la sua tavola la Carestia, il suo coltello la Fame, il suo servo la Lentezza, la sua porta il Precipizio, il suo vestibu-

rica il trovarsi allora astretto lo spirito a doversi occupare in questo sol genere a cagione dell'infanzia del mondo, che non gli somministrava nè fatti, nè osservazioni, nè controversie da esercitarvisi. L'allegoria gli venne dunque in soccorso, ed egli potè dipingere la natura intera, presentando sempre sotto nuove forme ciò che già innanzi era stato dipinto, variando le allegorie all'infinito, adattandole a nuove idee, ed offerendo agli uomini sempre nuove meraviglie.

III.

L'opinione di tutti i secoli conferma i nostri principj. Testimonj degli storici e dei filosofi antichi.

Alle ragioni che noi abbiamo addotte per provar che l'antichità fece necessariamente

lo il Languore, il suo letto la Magrezza, la sua tenda la Maledizione. L'idea sublime di Milton sopra il peccato, e la morte non parrebbe tratta di quà? Tal è pur anche l'imagine della fontana dell'inferno, da cui sgorgano i fiumi seguenti: L'Angoscia, l'Odiagioja, la Casa-Morte, la Perdizione, l'Abisso, la Tempesta, il Turbine, il Rugghio, l'Urlo, la Desolazione. I fiumi del Tartaro de' Greci non sono d'altra specie; *Lete*, oblivione, *Flegetonte*, ardore, *Acheronte*, tristezza, *Stige*, orrore, *Cocito*, gemito.

uso dell'allegoria si aggiunge un' altra prova della maggior importanza, ed è che questo sistema è conforme affatto ai principj, e alle idee di tutta l'antichità, lo che si rileva ad evidenza dalle testimonianze di tutti i secoli intorno a ciò. Gli antichi doveano certamente esser giudici autorevolissimi in questo argomento, e ci vorrebbe troppa prevenzione per negar loro credenza; quando prima non si dimostri che furono tutti in errore, ch' era impossibile che l'origine delle allegorie fosse così antica, e che fin dal suo nascere fossesi applicata agli usi i più rispettabili della società; cosa che non solo non sarà mai dimostrata, ma non potrà neppur presentarsi sotto un aspetto seducente.

Ora non fu mai tra gli antichi chi dubitasse che quel ch' era loro stato trasmesso dai primi che coltivarono le scienze, non fosse stato espresso per via di simboli e d'allegorie. Dionigi d'Alicarnasso dice ,, che le ,, allegorie greche racchiudono una reale filosofia, e che quei che sanno scoprirla ne ,, traggono sommo profitto tanto nella teoria, come nella pratica. Nella prima poichè essa scopre i misterj della natura; ,, nella seconda perchè ci fornisce un gran ,, numero di soggetti morali. ,,

Plutarco, autor così giudizioso ed esatto, e che dedicò gran parte de'suoi studj alla conoscenza profonda dell'antichità, in un' opera fatalmente smarrita che avea per titolo *i Dedali di Platea* (*a*), e che sembra ap-

(*a*) Sopra i Dedali, nome d'una festa religiosa celebrata in Platea, veggasi Pausania nelle Beotiche. Del resto Plutarco ci lasciò un saggio della sua forma di pensare su tal proposito nel suo trattato d' Iside e d' Osiride; e questo saggio è poco atto a farci compiangere la perdita de' suoi Dedali. ,, Diremo noi (così un illustre filosofo, di cui avremo occasione di parlar a lungo) diremo noi con Plutarco che il coccodrillo non avendo lingua, deve considerarsi come il simbolo della Divinità, che senza proferir una sola parola imprime le leggi eterne della sapienza nel silenzio de' nostri cuori? O piuttosto non saremo noi sorpresi di veder un così eccellente spirito spacciar in termini magnifici cose sì poco conseguenti e lontane dal senso comune? Si è ugualmente stupito di sentirlo a dir che la donnola, la quale concepisce per le orecchie, e partorisce per la bocca, è il simbolo della parola; che la talpa cieca è adorata perchè le tenebre primitive succedettero alla luce; che la gatta è il tipo sacro della luna, perchè, come questa, è macchiata e corre di notte; che l'aspide e lo scarafaggio sono emblemi del sole, questo perchè cammina all' indietro come quell' astro, che va da oriente in occidente contro il moto del primo mobile, quello perchè a par del sole non invecchia e marcia senza gambe con estrema celerità; che in lingua egizia la calamita chiamasi *osso di Oro*, e il ferro *osso di Tifone*, perchè Oro essendo la natura umana, e Tifone il principio malefico, ciò vuol dir che la natura umana ora soccombe alla sua inclinazion verso il male, ora la

partenere alla dottrina allegorica, attesta che *la teologia la più antica tanto dei Greci, quanto dei Barbari non era altro che la filosofia naturale avviluppata tra le favole, che rivelano ai saggi la verità in una maniera mistica e figurata, come apparisce dai poemi d' Orfeo, dai riti egizj, e dalle tradizioni frigie.*

Strabone esaminando nel suo primo libro ciò che ha rapporto alla geografia d'Omero confuta Eratostene, il qual credeva, che questo poeta non avesse cercata l'istruzione de' suoi lettori, ma il piacere, e 'l diletto; e a questo proposito fa non solo l'apologia, ma il più grande elogio dell'utilità delle favole (*a*).

vince, a guisa della calamita che attrae il ferro coll'un de' suoi poli, e lo rispinge coll'altro. Per onor di Plutarco convien supporre, che quando ragionò così, egli volesse rappresentarci le visioni de' sacerdoti egizj piuttosto che i suoi pensamenti. ,, *Des Brosses*.

(*a*) E primieramente i poeti non furono i primi a far uso delle favole, ma molto innanzi di loro fecero lo stesso i legislatori delle città, guardando al vantaggio pubblico e alle naturali tendenze dell'animal ragionevole. Perciocchè l'uomo è avido di conoscenze, alle quali apre il varco l'amor delle favole, perchè da queste i fanciulli sono tratti ad ascoltare, e questo lor desiderio si conferma ogni giorno più. Cagione di ciò si è che la favola è narrazione di cose nuove, e diverse

Del resto Omero posto essendo tra i secoli allegorici, e quei che abbandonarono

dalle ordinarie. Ora è gioconda cosa l' udir ciò ch'è nuovo, e non prima inteso, e quest' è che c' innamora delle conoscenze. Che se alle favole si mescola il portentoso e'l mirabile, si aumenta il piacere, e questo a guisa d' un farmaco inspira la passione d'apprendere. Egli è dunque necessario di adescar da prima i fanciulli con questo mezzo. Come poi sono cresciuti in età allora vuolsi condurli direttamente alla scienza, quando già il loro intendimento è consolidato, nè più hanno mestieri di adescamenti e lusinghe. Del resto tutti coloro che non hanno assaggiato le discipline e le lettere sono in certo modo fanciulli, ed amano al par di loro le favole: e lo stesso fanno tutti quelli che sono superficialmente eruditi, perchè nè la loro mente ha forza di resistere alla seduzione, e vi si sentono attratti dall'abitudine che da' primi anni contrassero. Ed essendo che i prodigj delle favole hanno la doppia facoltà di recar diletto e spavento, l'una e l' altra sono di massimo uso ugualmente cogli adulti che coi fanciulli. Perciocchè a questi si propongono le favole maravigliose e piacevoli per confortarli al bene, le terribili per spaventarli ed allontanarli dal male. Di questo genere sono le Lamie, le Gorgoni, l' Incubo, le Fantasme. Così pure gli abitanti delle città vengono dalle favole eroiche eccitati al grande e all' onesto, come allorchè sentono esaltarsi dai poeti l' imprese d' Ercole e di Teseo, o gli onori divini attribuiti all' uno di quegli eroi, o allor che veggono cotesti finti avvenimenti nelle pitture, nelle statue, e in altri così fatti lavori effigiati o sculti: e simigliantemente vengono distolti dal vizio allorchè o sentono i terrori, le minacce, i supplicj mandati dal cielo sopra i malvagi, o gli scorgono rappresentati in qualche orribil figura. Perciocchè non è

questo modo di ragionare e d' istruire, fu risguardato come uno de' più grandi eroi dell allegoria; e siccome i suoi poemi formavano la base dell' educazione pubblica, così molti non isdegnarono di spiegarne le allegorie contenutevi. Si distinsero in ciò Cronio il Pittagorico, amico di Numerio, Porfirio, Metrodoro di Lampsaco; il quale anzi fece vedere che non solo tutta l' Iliade dovea prendersi in un senso filosofico relativo alle gran-

possibile che le donne e la moltitudine venga mai tratta alla religione, al retto, all' onesto da un ragionamento filosofico; ma conviene indurveli per mezzo della fantasia che resta sopraffatta dalla favola, e da i suoi spaventosi prodigj. Perciò la folgore, l' egida, il tridente, le serpi, l' aste conficcate nei tirsi, e brandite dagli Dei, e tutta infine la greca teologia non è che un aggregato di favole ricevute dagli autori delle città onde spaventar con queste, a guisa di larve, lo spirito di quei malvagi ignoranti che non potevano persuadersi colla ragione. Tale adunque sendo la natura delle favole, e andando queste a terminare nel vantaggio delle società, nell' instituzione della vita civile, e nella conoscenza del vero, gli antichi protrassero sino all'età perfetta l' educazione della gioventù, credendo che la sola poesia bastasse a formar i costumi e a dirigere all' amor del retto tutte l' età. Solo negli ultimi tempi s' introdusse la storia, e quella filosofia ch' ora è in pregio. Ma questa istessa non appartiene che a pochi; la poesia (specialmente l' Omerica) giova maggiormente al pubblico, poichè giunge a dominar ne' teatri. *Strabone*.

di verità che interessano gli uomini, ma che tutti gli Dei, ed eroi in essa introdotti sono altrettanti esseri allegorici.

Della perdita delle opere di questo filosofo ci risarcisce il trattato che rimase d' Eraclide sopra le allegorie d' Ercole. „ Se „ Omero (così egli entra in materia) non „ pensò intorno gli Dei se non ciò che ci di„ ce, noi non possiamo risguardarlo che co„ me un empio, un sacrilego, un furioso; e„ gli è un vero Salmoneo, un secondo Tan„ talo: devesi dichiararlo convinto della ma„ lattia la più vergognosa da cui possa essere „ attaccato un uomo, *della sfrenatezza-di-* „ *lingua*. Pure a misura che gli uomini sono „ divenuti più religiosi, che hanno con „ più sollecitudine frequentati i tempj, e gli „ altri luoghi sacri, e celebrate con maggior „ zelo le feste solenni, si sono veduti ad at„ taccarsi con maggior forza all' empietà d' „ Omero, e recitar con più fervore i di lui „ canti sacrileghi, e ad averli sempre sulle „ labbra. Di più si fanno succhiar col latte „ ai bambini le sue istruzioni; e così Ome„ ro presiede all' educazione degli uomini, li „ accompagna nell' età matura, è la loro con„ solazione nella vecchiaja; e l' amore che

„ si ha per lui, non termina che con la vita.
„ Dunque Omero non fu mai risguardato co-
„ me un empio: nè si poteva crederlo tale,
„ perchè fa sempre professione di rispettare
„ gli Dei; parla di loro come se fosse il cu-
„ stode dei loro tempj, il difensore dei loro
„ altari, il prottetor della loro religione.
„ Non prendiamo dunque per guida gl'igno-
„ ranti, che neppur traveggono il genio alle-
„ gorico d'Omero, nè mai giunsero alla pro-
„ fondità del suo sapere, e perciò rigettarono
„ senza consiglio una verità che mai non esa-
„ minarono. S' arrestano essi alla corteccia
„ della favola, ma non s' internano a cono-
„ scere la filosofia sublime ch' ella racchiude.
„ Ma noi che siamo stati con più cura istrui-
„ ti, che siamo stati purificati, ed ammessi
„ in qualche modo nei luoghi più sacri dei
„ tempj, nei santuarj degli Dei, ricerchiamo
„ le verità che s'ascondono nei canti venera-
„ bili dei poeti. „

I filosofi non furono meno zelanti per la difesa del genio allegorico degli antichi. Da alcuni luoghi della Fisica d'Aristotele si raccoglie ch' egli stesso era d'opinione, che la filosofia dei primi uomini fosse racchiusa nella mitologia. „ Siate ben convinto, o mio figlio, (co-

„ sì Fornuto) che gli antichi non erano uo-
„ mini d'una sapienza ordinaria, ma che a-
„ veano fatto un studio profondo della natu-
„ ra, e la scelta la più felice dei simboli, e
„ degli enigmi più proprj per favellarne da
„ filosofi . „ È manifesto, secondo questo filosofo, che Omero ed Esiodo tenevano le loro allegorie da secoli molto anteriori, tramandate loro dai Maghi, dagli Egizj, dai Celti, dai Libj, e da varie altre nazioni antiche.

Sallustio, altro antico filosofo, non dubita d'asserire con entusiasmo che gli Dei stessi inspirarono ai poeti le favole. „ Sicco-
„ me gli Dei, dic'egli, spargono su tutti gli
„ uomini i beni sensibili, mentre riserbano i
„ doni dello spirito per qualche essere privi-
„ legiato, così le favole simili ai beni mate-
„ riali sono per il volgo, laddove l'intelligen-
„ za secreta dei misterj che racchiude la teo-
„ logia simbolica, è riserbata ai sapienti. Il
„ mondo propriamente parlando non è che
„ un'allegoria; poichè egli è composto di corpi
„ e di spiriti; i corpi si veggono, ma gli spi-
„ riti sono invisibili, nè si conoscono che con
„ lo studio. „

Una setta intera di filosofi si distinse nell'antichità pagana per il suo zelo, e la sua

costanza nel sostenere che le favole erano tutte allegoriche: e questa è la setta degli Stoici. Noi lo sappiamo da Cicerone, il quale entra in un dettaglio su questo proposito nei libri della Natura degli Dei. Nè dee recarci stupore se gli Stoici erano campioni dell'allegorismo, poichè Zenone loro fondatore era di Fenicia, e portò seco nell'occidente lo spirito dell' orientale filosofia. Per la stessa ragione doveano pure essere allegoristi (*a*) i

(*a*) Tutta la dottrina di Pittagora era visibilmente simbolica e tratta dalla scuola d' Egitto. I suoi precetti erano una specie di mitologia pratica. *Non attizzar il foco colla spada*, dicea questo filosofo; *non pesar sul ferro della bilancia ; non ti sedere sopra lo stajo.* Ciò è quanto a dire (secondo Porfirio) non esacerbar un uomo irato con aspre parole; rispetta la giustizia in tutta la tua condotta; pensa al domani. *Astienti dalle fave,* continua il sapiente ; *non ti cibar del cuore; non toccar la cetera innanzi d'esserti lavate le mani; guardati dal portar le imagini degli Dei negli anelli*. Con ciò s'intendeva ch' ei dicesse : non peccar contro l' umanità in qualunque aspetto ti si presenti; non abbandonarti alla tristezza; non t'accostar alla filosofia se non hai l' animo ripurgato dalle sozzure del vizio; non palesar al volgo senza riguardi le verità misteriose della religione. I suoi discepoli eseguendo questi precetti alla lettera riducevano a simbolo d' azione ciò che era simbolo di precetti. ,, Se tu avessi veduto un Pittagoreo (dice il simbolico Blakwell) balzar di paura alla vista d' una fava, e lavarsi scrupolosamente le mani innanzi di por mano alla cetera, come un Fariseo prima

Pittagorei ed i Platonici (*a*): perciocchè i capi di queste sette si portarono nell'oriente, culla delle allegorie, a raccoglier quelle istruzioni che non ritrovavano altrove. Se i discepoli d'Epicuro, e di Pirrone le rigetta-

di mettersi a mensa, tu avresti posto alla tortura lo spirito per indovinar la ragione di tali usanze. Quest' è che costoro volevano che tutte le cose le più indifferenti della vita divenissero allegorie, e ricordassero loro un qualche dovere o consiglio. Che sarebbe poi stato (segue lo stesso autore) se avessi udito Pittagora dire ogni giorno ai suoi discepoli: *Non t'arrestar sulla soglia dell'uscio; saluta le tue porte nell'uscir di casa, e nell'entrarvi; quando sarai giunto sui confini di un paese non ritornar indietro per non trovar sul tuo cammino le Furie?* Simili consigli ti sarebero sembrati ridicoli, e indegni d'un tanto maestro. Ma per i suoi discepoli illuminati questi erano altrettanti avvisi di abituarsi a fuggir l'inerzia, e l'irresolutezza, di contentarsi del loro stato, di vivere nel ritiro e nell' indipendenza se volevano esser felici, di non bramar di vivere sul punto di aver compiuta la lor carriera, e di non ambir cose contrarie all'ordine della natura o alla saggia destinazione della Providenza.,,

(*a*) La filosofia di Platone è sparsa d'allegorie vivacissime. Tal è la generazion dell'Amore, la pittura della Virtù; e specialmente la sublime immagine dell' anima umana, che là fra le stelle nata a seguire il carro di Giove, e ad assistere al suo convito, perdute poscia le ale cadde in terra; e informando un corpo mortale fu destinata al governo d'un cocchio tirato da due cavalli, l'uno moderato e docile, l'altro sfrenato e ricalcitrante, che talora precipita in qualche baratro il compagno, e la sua guida medesima.

rono, ciò non fu perchè esaminandole le avessero trovate false, ma perchè i loro principj, i quali consistevano nel negar tutto, e nel non riconoscer una Divinità, anche a negar questo necessariamente li conducevano. Mal grado a ciò il sistema delle allegorie tanto prevalse, che nei primi secoli della nostra era divenne la dottrina universale dei Pagani, tra i quali due si distinsero altamente e nella dottrina, e nel zelo per l'allegoria, Jamblico, e Porfirio. Io non ho riferito che un piccol numero di quei filosofi greci che trattarono delle allegorie: chi vol trovarne di più può vederli raccolti nel comento del Maussac sopra il Trattato dei fiumi attribuito a Plutarco.

IV.

Opinioni dei SS. Padri, e loro controversie coi filosofi pagani intorno le allegorie.

Tale era su questo proposito lo stato delle cose, quando i Cristiani cominciarono a scrivere. Noi non possiamo sorpassar le opere dei primi Padri della Chiesa, i quali e per essere stati educati nelle scienze più profonde, e per aver conosciuto il forte e'l debole del pa-

ganesimo, e per essere stati possessori d'una moltitudine di monumenti che ora più non esistono, divengono testimonj preziosi dell' antica tradizione, e dell' opinione dei loro tempi. Essi adunque riconobbero l'influenza generale dell'allegoria, e ne trovarono pur anche delle traccie preziose nei Libri Sacri; ma nel tempo stesso rigettarono con giusto disprezzo tutte le spiegazioni allegoriche che i filosofi pagani dei loro tempi davano della mitologia, sulla quale era fondata una religione assurda ed insostenibile. Origene e Clemente Alessandrino, allevati alla scuola Platonica d'Alessandria, furono i partigiani più zelanti dell'allegoria. Quest'ultimo ci assicura che quei che trattarono delle cose divine, tanto Barbari che Greci, nascosero accuratamente i principj delle loro dottrine, e che non trasmisero la verità che inviluppandola nei simboli, nelle allegorie, e nelle figure geroglifiche. Nello stesso luogo dice che il leone fu simbolo della forza, il bue dell'agricoltura, il cavallo della libertà: aggiunge che su i muri dei loro tempj si vedevano rappresentati gli astri sotto la figura di serpenti a cagion del loro moto obbliquo; e il sole sotto quella d'uno scarabeo, insetto che sei mesi dell'anno sta

sopra terra, e gli altri sei di sotto. Estendendo il regno allegorico fino al tempo dell'economia giudaica non temè d'asserire come cosa indubitata, che Dio parlò al suo popolo in enigmi e parabole, che sono quei *tesori tenebrosi ed occulti* ricordati da Isaia.

I libri giudaici veramente portano l'impronta della più alta antichità anche per quel genio allegorico che nel modo più luminoso vi brilla da capo a fondo, e nei libri profetici massimamente. Questa è però la differenza che passa tra le allegorie sacre e le profane, che le prime non offuscano nè indeboliscono alcuna verità, ma s'uniscono ai fatti storici, rendendoli con ciò più sensibili, e più interessanti; e al contrario quelle dei Pagani tanto si rivestono dei caratteri distintivi della realità e della storia, ch'esse prendono il luogo di questa, e fanno svanir la verità stessa. Ciò è accaduto dall'abuso che fece il volgo di prendere per esseri reali oggetti allegorici, con che venne ad introdursi il paganesimo, religione la più depravata ed assurda. Del resto nell'attribuir agli antichi il genio allegorico s'accordarono, per attestato di S. Anastasio il Sinaita, Filone il Filosofo (*a*), Papia di Jerapoli, di-

(*a*) Filone trovò dei rapporti allegorici anche in

scepolo di S. Gio. Evangelista, Ireneo di Lione, Giustino martire, ed altri. Moisè Barcefa vescovo di Bet-ceno in Siria, mostra le assurdità che risulterebbero dal non ammettere nel Vecchio Testamento oltre il senso letterale anche il mistico ed allegorico. Dionigi l'Areopagita, e S. Massimo spiegarono allegoricamente molti luoghi difficili dei profeti, e Teofilo patriarca d'Antiochia trattò in quattro libri delle allegorie contenute negli Evangelj. Che se vogliamo interrogar gli scrittori giudaici, Maimonide alla testa di tutti i Rabbini ci risponderà che tutto è parabola, che tutto deesi intrepretar allegoricamente. Sulla base dell' allegoria fu fondata nella Chiesa primitiva la setta vaneggiatrice dei Gnostici, vale a dire, dei sapienti per eccellenza: e questa pure formò lo spirito della Cabala giudaica, opera che contiene delle notizie preziose, ma guaste dall' ignoranza e dalla supersti-

qualche luogo della storia Mosaica; e specialmente nei primi capi della Genesi. Non è ripugnante nè alla ragione, nè alla religione medesima che un fatto reale e certo in rigor di lettera offra inoltre naturalmente a chi lo esamina un appiglio allegorico, e si presti ad una interpretazione morale. Era degno delle Sacre Scritture destinate dal Divino Spirito che le dettò ad esser norma sì della credenza, che dell' azioni, di riunir in sè stesse tutte le specie d' istruzioni e di verità.

zione di coloro, che avendo perduta la chiave delle allegorie originali ne fecero l'abuso il più strano. Come se bastasse l'allegorizzare in qualunque modo, lo fecero costoro senza principj, e senza regole, nè vi fu più mezzo di distinguere le vere dalle false spiegazioni; e l'allegoria alfine non consistette in altro che nell'arte di trovar in un oggetto ciò che più si bramava di ritrovarci. Ma frattanto che gli Ebrei s'affaticavano dietro i sensi allegorici, sorsero fra i Cristiani quei grandi luminari della Chiesa, che attaccarono con tanto successo la religione pagana. I filosofi del paganesimo si trincieravano dietro l'allegoria, la quale non serviva loro d'alcuna difesa contro gli argomenti dei Padri, siccome quella che dai più dotti era presa e maneggiata a caso e senza principj. Inoltre non si trattava più di ciò che la religione pagana poteva essere nel suo principio, e nel tempo ch'essa era puramente allegorica, ma di ciò ch'ella era in quel momento, nel quale tutti gli esseri allegorici erano risguardati come reali e l'allegoria tra le mani degl'idolatri erasi degradata, e avvilita, e in luogo di servir di scala alle verità auguste per cui fu inventata, non serviva che ad oscurare queste medesime

verità. Nè i Padri della Chiesa erano con se stessi in contradizione, nè nemici delle allegorie; ma provavano soltanto che le allegorie dei Gentili non giovavano alla difesa del paganesimo, e non già che l'allegoria fosse per se stessa vana ed inutile. È vero che un Pagano illuminato nell'antichità avrebbe potuto giustificar l'origine delle sue favole, ma sarebbe stato sempre costretto a condannarne lo strano abuso che ne fecero i Gentili, e il condannar questo abuso era un distruggere l'idolatria.

V.

Opinioni dei moderni intorno le allegorie dal rinascimento delle lettere fino ai nostri giorni.

L'opinione adunque che il ricorrere all'allegoria per giustificar le tradizioni mitologiche non fosse che un vano sutterfugio, di cui si servivano i Pagani per palliare i loro errori, fu il comune sentimento dei dotti allorquando rinnovellaronsi in Europa le scienze. I moderni avevano gusto, ed erudizion bastante per sentir la forza dei ragionamenti dei Padri, e le deboli spiegazioni allegoriche dei Pagani: ma non avendo poi tanti lumi che

bastassero a distinguer la causa dell'allegoria da quella del paganesimo, rigettarono alla cieca tutto ciò che aveva un qualche rapporto allegorico. Per tal guisa quando in questi ultimi tempi si volle rimontar all'origine della mitologia, la maggior parte dei critici non seppe ravvisarci che una storia alterata dalla tradizione, dalla ignoranza, e dagli equivoci delle lingue orientali. Il sistema storico riuniva diversi vantaggi: dall'una parte speravano di ristabilir con questo mezzo l'antica storia, e dall'altro canto si disobbligavano dallo stimar soverchiamente gli antichi, i quali anche per il solo titolo d'aver saputo coprir sotto il velo delle allegorie i più sublimi misterj avrebbero meritato i più grandi elogj. Alla testa dei difensori del sistema storico debbono porsi il Clerc, così celebre per le molte sue opere, per la sua fina critica, e per l'arditezza delle sue idee; il famoso Warburthon che sparse la sua opera della Legazione di Mosè di così vasta erudizione, e di così gran mescolanza non meno di verità utili, che di paradossi ingegnosi; e il Banier che marciando sulle traccie del Clerc formò quella massa di mitologia storica, che gli fece tanto onore, e che se non altro, ha certa-

mente il merito di aver raccolto ciò che da tutta l'antichità s'era detto su tal proposito. A questa classe si possono aggiugnere coloro, che giudicarono esser la mitologia un'alterazione della storia sacra, quali furono il dottissimo Uezio, allievo ed emulo del Bochart, il Fourmont, e varj altri.

Sebbene fossero scorsi ben mille anni che più non si parlava del genio allegorico degli antichi, e grande fosse il numero, ed alta la riputazione di quei che s'erano dichiarati per la spiegazione storica; malgrado a ciò molti dotti, attesi gli scogli insuperabili che incontrò quel modo d'interpretar le favole, amarono piuttosto di mettersi a rischio di traviar cogli allegoristi, che d'aver ragione cogli storici. Deesi porre alla testa di tutti il celebre Cancellier Bacone, il quale in un'opera, che venne da lui intitolata *della Sapienza degli Antichi*, tentò di dar un'alta idea del loro genio allegorico (*a*), e diede nel corso

(*a*) Io confesso con ingenuità che propendo a credere che sotto molte dell' antiche favole si celi sin dall'origine qualche mistero allegorico: e a così pensar sono indotto sì dalla riverenza degli antichi secoli, e sì anche dal trovare in alcune di esse favole tanta e così evidente rassomiglianza col loro significato sia nella tessitura di esse, sia nei nomi e nelle proprie-

della stessa opera la spiegazion dell'allegoria di 31. delle antiche favole interpretate da lui con ingegnosa sagacità.

tà degli attori che vi s'introducono, che niuno oserebbe negar con asseveranza che gli autori di esse non avessero nello scriverle un premeditato disegno, e non abbiano voluto sotto un velo favoloso deliberatamente adombrarlo . . . Nè dee farci difficoltà se talora vi si mescola qualche cosa di storico, o se vi fu aggiunta per semplice ornamento qualche circostanza straniera, o se vi si scorgano confusi i tempi, o se qualche porzion d' una favola trasferita in un'altra diede luogo ad allegorie diverse. Conciossiachè non poteva essere altrimenti, essendosi le favole inventate da uomini diversi, e disgiunti fra loro sì d'età che d'intendimento, sendosi proposti alcuni di spiegarci con esse le verità della natura, altri le morali e politiche. Altro non picciolo indizio d'un senso arcano e recondito parmi quello che alcune di esse son così assurde nel loro esterno ed insipide, che mostrano da lungi la parabola nascosta, o per dir meglio, la guidano. Perciocchè le narrazioni probabili potrebbero per avventura essersi tramandate come vere e credibili, ed aversi ancora per tali. Ma ciò che ad alcuno non sarà forse mai avvenuto di sognare, non che di pensare, o raccontare come possibile, è forza che siasi imaginato per altro fine, ed abbia un senso diverso da quel che mostra. Aggiunge peso grandissimo a questa opinione presso di me l'osservare che queste favole non furono già inventate dai poeti che le tramandarono persino a noi, come da Omero, e da Esiodo, ma sembrano esser d'origine e tradizione molto più antica: di che può anche esser prova che vengono esse riferite diversamente da scrittori pressochè coetanei; dal che apparisce che ciò che hanno di comune, è tratto dalle antiche memorie; ciò ch'

Il Blackwell suo compatriotta trattò lo stesso soggetto in un'opera, che senza esser tanto profonda, è piena contuttociò di bellezze, e di viste nuove e interessanti, che fanno onore non meno alla finezza dello spirito, che alla aggiustatezza del gusto dell'autore (*a*).

è diverso, fu aggiunto dal genio e dall'intendimento di ciascheduno. Non debbono esse dunque risguardarsi come parto della imaginazione dei poeti recenti, ma rispettarsi come auguste reliquie, e quasi aure di tempi migliori, che dalla tradizione di nazioni antichissime vennero a cader nelle trombe, e nelle zampogne de' Greci . . . Checchè se ne pensi, potrà sempre dirsi che l'antichità o fu assai sapiente, o assai fortunata. Sapiente, s'ella trovò col suo ingegno figure così aggiustate per render sensibile la verità; fortunata, se quegli uomini pensando a tutt' altro diedero materia a contemplazioni di tanta importanza e dignità. Così la mia fatica nell' interpretar la mitologia, o in un modo o nell'altro sarà sempre ben collocata, poichè o con essa verrò ad illustrare l'antichità, o le cose stesse. *Bacone* (Prefaz. alla Sap. degli Ant.)

(*a*) La mitologia, secondo il Blakwell, è un' istruzione mascherata sotto il velo d'una novella. Ella si divide in varie specie. 1. La più naturale, la più semplice e quasi spontanea si è la metafora. Una similitudine, un translato è un' allegoria in embrione, che animandosi e sviluppandosi diventa un pezzo compiuto di perfetta mitologia. 2. L'apologo, ossia le novelle e i colloquj degli animali, e degli altri esseri: questo genere d'istruzioni è antichissimo, come si scorge nelle favole d' Esopo, di Bidpai, di Locman, e nella Scrittura

Basnage occupa un posto distinto tra i partigiani delle allegorie; egli consacrò a questa materia quasi intero uno dei cinque volumi della sua storia dei Giudei. Stabilisce che il genio allegorico fissò la sua prima sede in Egitto, e di là si comunicò ai Greci, ai Giudei, ed ai Gnostici; che da esso na-

medesima. 3. Le storie degli Dei, parti staccate dell' antica teologia allegorica, nella quale si personificavano i corpi naturali, e le loro forze e proprietà. Questa specie di mitologia divenne col tempo pericolosa per la dimenticanza dell' antico significato dei termini. Quindi è che Platone la disapprova in gran parte. 4. La mitologia materiale e rappresentativa, che in luogo di parole usa legni, pietre, e segni d' ogni specie. Tali erano i simulacri emblematici degli Dei, e i simboli secreti che gli antichi davano agl' iniziati nei lor diversi misterj che nascondevano al volgo, e non solevano mostrare se non se dopo certi segni, come fanno tuttavia i Liberi-Muratori. Un esempio sublime di questa mitologia materiale ci presentarono i Romani nel tempio dell' Onore che non aveva verun ingresso, nè si poteva entrarci se non passando per quello della Virtù. 5. La mitologia d' azione, ossia rituale, che consisteva in alcune cerimonie simboliche accompagnate comunemente da certe formule allusive alle primitive memorie, o esprimenti in un modo misterioso alcuni doveri morali, dei quali inculcavano la memoria per mezzo di certe pratiche. I riti dei misteri eleusinj, e delle antiche annuali solennità erano del primo genere: molte istituzioni degli Egizj, i costumi dei Cretesi, le leggi di Licurgo del secondo. *Blakwell* (Lett. sulla Mitol. Lett. 9.).

equero le favole dei Greci, la cabala ebraica (*a*) e gli strani dogmi dei Basilidiani, e degli altri eretici dei primi secoli della Chiesa, come pure il genio allegorico della maggior parte dei Padri di quel tempo.

L'Abate Conti P. V. dopo avere stabilito nella sua Poetica, che di tutte le belle arti il fondamento è l'imitazione, passa all'esame dell'imitazion poetica, il quale lo conduce ad un trattato sull'allegoria. I poeti an-

(*a*) La cabala, dic' egli, ossia l'allegoria, è risguardata come una scienza sublime, che per una strada agevole conduce gli uomini alle verità più profonde. Dio, ch'è infinito, non poteva comunicar le sue idee agli uomini senza avvilupparle in termini proporzionati alla debolezza umana. Questo metodo di dipingere le operazioni della Divinità era molto in uso presso gli Egizj. Essi dipingevano, per esempio, un uomo con un viso di foco e due corna, un lituo alla mano dritta, sette circoli alla sinistra, e due ale sugli omeri: con ciò rappresentavano Dio, ossia il sole, e gli effetti ch' egli produce nel mondo. Il foco del viso significa il calore che vivifica le cose tutte, le corna sono i raggi della luce, la barba indicava gli elementi; come appunto nella Cabala, il lituo è il simbolo del potere ch' egli esercita sopra i corpi sublunari, le sue coscie la terra carica d' alberi e di messi, le acque escono dal suo bellico, le ginocchia indicano le montagne e le parti scabrose della terra, le sue ale i venti e la celerità, i sette cerchj i pianeti su i quali ei domina. *Basnage*.

Questo è il personaggio a cui si diede il nome di Pane, ossia l' Universo. *Gebelin*.

tichi a suo parere si servirono d'essa per istruire senza orgoglio, per lodar senza affettazione, per riprender senza pericolo, e per raccontar le cose più grandi ed ammirabili senza esporle all'irriverenza, ed al dispregio: e perchè l'allegoria è o facile, o difficile, quindi quest'autore la distingue in chiara e in oscura; delle quali la prima serviva agli antichi ad insegnar la morale, la seconda poi a velar i segreti della religione, e della politica.

Tra le molte opere che comparvero su questo argomento, merita un posto distinto il discorso dell'Ab. Bergier, che sta in fronte alla sua opera dell'origine degli Dei del paganesimo (*a*). L'autore facendo l'esposizio-

(*a*) Il Bergier è un'allegorista zelante, ma d'una specie affatto diversa da quella di Bacone, e del Gebelin. Odasi com'ei si spiega su tal proposito. ,, Vorremo noi dunque ripetere le fredde allegorie delle quali i filosofi greci fecero altre volte uso per celare il ridicolo delle loro favole? ci metteremo a copiar Eraclide di Ponto, Zenone, Cleante, Crisippo, Plutarco, Porfirio, Macrobio fra i latini, e tra i moderni Natal Conti, il Cancellier Bacone, ed alcuni altri? Sarebbe questa una fatica assai mal impiegata. I dotti hanno rigettate a ragione tutte queste spiegazioni sottili, e di già presso Cicerone veggiamo l' accademico Cotta farsene beffe. Queste erano allusioni troppo ingegnose e studiate, superiori alla capacità di coloro a cui si attribuiva-

ne del suo sistema fondato sopra la Teogonia d'Esiodo avanza queste quattro proposizioni. I. Che gli Dei non furono uomini o re che vivessero sulla terra, ma intelligenze, o genj, che si credevano presiedere al governo delle differenti parti della natura. II. Che i Pagani, affine di render sensibili gli oggetti del loro culto, li dipinsero per mezzo di simboli, e figure, e loro eressero delle statue. III.

no. Non è forse un' imaginazione ridicola quella di pretendere che sotto l'inviluppo delle favole i poeti abbiano voluto nascondere i più profondi segreti della fisica, della storia naturale, e dell'arti? come se cotesti poeti fossero stati grandi filosofi, profondi naturalisti, o artisti famosi. Quest'era risguardarli come gl'inventori, e non già come gli storici delle favole, e un supporre già noti quei segreti che non furono scoperti se non molti secoli dopo. Niente ha maggiormente contribuito a screditare il sistema delle allegorie, tuttochè il meglio stabilito rispetto al fondo. Dacchè una volta ei parve ridicolo, non si volle più darsi la pena d'esaminarlo. Lungi dal cadere in questo errore, io parto da un principio opposto. In luogo d'attribuir le favole alla scienza sublime dei poeti, io l'attribuisco alla profonda ignoranza dei popoli, io non le risguardo come misterj ingegnosamente travestiti, ma come verità semplici e triviali grossolanamente intese. La cosa è molto diversa. Io non temo d'esser accusato di prestar troppo spirito ai Greci; sarò piuttosto biasimato d'averli supposti troppo stupidi. Fortunatamente l'esempio dei selvaggi e degl'idolatri moderni è una buona apologia contro questo rimprovero.,,

Che i nomi dati agli Dei, i quali erano presi dagli elementi a cui presiedevano, erano divenuti inintelligibili, e le operazioni di cotesti Dei, che significavano i fenomeni della natura, vennero presi per azioni umane: errore che prese maggiori radici a cagion dello stile figurato dei poeti. IV. Infine che l'apoteosi degli uomini celebri, e degli eroi, assai posteriore alla religion pubblica, e all'origine delle favole, fu unicamente l'effetto dell'idolatria, e non la cagione. Da tutto ciò egli trae cinque conseguenze. I. Che la maggior parte delle favole sono allegoriche. II. Che le sorgenti delle favole furono 1. una spiegazion grossolana dei fenomeni della natura; 2. gli equivoci d'un linguaggio dimenticato; 3. l'abuso dello stile figurato nella poesia. III. Che le cerimonie del paganesimo nacquero dalla stessa sorgente. IV. Che le favole greche, o almeno una parte di esse non venne nè dall'Egitto, nè dalla Fenicia. V. Infine che il paragonar tra loro le lingue, e in particolar le orientali, può esser molto utile per iscoprir il senso delle favole.

Oltre tutti quei che trattarono per esteso quest'argomento, possiamo indicar un gran numero di altri i quali sostennero egualmen-

te che l'antichità fece un uso perpetuo dell' allegoria. Tali sono Teofilo Gale, Hutchinson, e Forbes in Inghilterra, Cuper in Olanda, in Germania il Budeo, il Pluche nella Storia del Cielo, Petit, la Barre, e Mignot in Francia, in Italia Girolamo Aleandro, e sopra ogn'altro G. B. Vico nella profonda sua opera della Scienza Nuova, ch'è tutta nel gusto e nello stile degli antichi sapienti. La lista diverrebbe più considerabile se volessimo aggiungerci coloro che credettero d'aver trovato nella mitologia un'allegoria perpetua delle operazioni chimiche; quali furono nello scorso secolo l'erudito olandese Tollio, e recentemente D. Parnetty che tentò di rinnovellar quest'idea in alcune opere sulle favole dei Pagani (*a*).

(*a*) Nella lista degli allegoristi più riguardevoli di questo secolo dee porsi un autor recentissimo, il di cui spirito simpatizza molto con quello del Sig. Gebelin. È questi il Sig. Dupuys. Segretario dell' Accademia delle Iscrizioni. „ Fu detto spesso, dic'egli, che le pretese assurdità della teologia e della mitologia degli antichi non erano che allegorie: ma niuno finora non ha impiegato la chiave astronomica e la teoria del nascere e del tramontar delle stelle, e il passaggio del Sole per le diverse costellazioni a spiegare i monumenti, i simboli semplici o composti, e le favole delle celesti Divinità. Pure Luciano nel discorso sull'astrolo-

VI.

Impero dell'allegoria esistente anche ai tempi nostri.

Ma che? abbiamo forse bisogno di tutte queste autorità per intendere qual posto tiene

gia afferma che le favole degli antichi convengono colle dottrine dell'astronomia. Sanconiatone attesta che queste erano allegorie fisico-cosmiche, e Cheremone sacerdote egiziano in una sua lettera ad Annebone citata da Porfirio dice espressamente che gli Dei primitivi degli Egizj non erano altro che i pianeti, i segni del Zodiaco, le costellazioni che insieme con loro appariscono.,, Or questo è ciò che il dotto Francese si propose di mostrare accuratamente con un'opera ch'egli sta meditando sull'accordo della mitologia col sistema fisico-astronomico degli antichi, opera della quale ha già pubblicato un saggio considerabile. Quasi contemporaneamente al Sig. Dupuys marciò sulle traccie del Gebelin, e del Dupuys medesimo il Sig. Ruban di S. Etienne nelle sue lettere sopra gli antichi Greci, colla qual'opera egli pretende di distruggere non solo tutte le storie mitologiche, ma gli Dei stessi, gli eroi, e i re dell'antica Grecia, mostrando che la mitologia greca non è che un corpo di geografia e d'astronomia personeggiata, e che i semidei sono costellazioni, e i principi fiumi o montagne. Oltre questi si dichiarò gran sostenitore dell'allegoria il famoso Illuminato Svedemborgio, e della stessa opinione si dichiarano il Sig. Parraud traduttore del Bahans-Gueeta, il Mallet nelle sue note alle favole dell'Edda, e varj altri.

l'allegoria nella massa delle cognizioni dei popoli? E quando mancassero tutti i monumenti dell'antichità, e che nessuno reclamasse in favor del genio simbolico, potremmo noi negar l'esistenza dell'allegoria, quando gettiamo uno sguardo su noi stessi, sulle nostre lingue, sulle pitture, sulle poesie, su tutto quello che ne circonda? Non potremmo anche oggi dire: *Tutto è allegoria?* Le lingue tutte senza eccezione non sono forse ripiene d'una moltitudine di termini figurati, metaforici, emblematici? Le nostre poesie non abbondano d'ogni specie d'allegorie, di figure, di simboli? E che altro sono le Muse, Apollo, le Grazie, Venere e'l suo Adone, Flora e Zefiro suo innamorato, e tante altre favole di cui sembra che la poesia non possa far a meno senza divenir languida e fredda. Ed anche qualora trattando argomenti più istruttivi e filosofici tralascia d'introdurvi queste o simili Divinità, non ha ella contuttociò un linguaggio suo proprio? non moltiplica le comparazioni, le imagini, le metafore, le allegorie, le figure d'ogni specie? La prosa stessa ha pure anche le sue figure fantastiche, ed allegoriche, ch'essa impiega con maggior o minor pompa, però nel più alto grado ne'

suoi discorsi oratorj (*a*): è appunto questo

(*a*) I Selvaggi Americani si distinguono nei loro discorsi per un genere d'eloquenza figurata, la quale non essendo frutto dell'arte, nè della coltura, conferma le opinioni del Gebelin sull'origine dello stile imaginoso e simbolico. Odasi ciò che ne dice l'Inglese Gionata Carver che passò molti anni nell' America settentrionale. „ Nei parlamenti che tengono, il loro stile risalta per una quantità d'imagini, di comparazioni, e di metafore ardite, e non la cede nelle allegorie a quello d'alcuna nazione orientale. Ecco una breve arringa di questo genere per eccitar la nazione alla guera: „ Fratelli, le ossa dei nostri compatriotti morti „ giacciono allo scoperto; essi c'invitano a vendicar i „ loro insulti, e noi dobbiam soddisfarli. Gli spiriti „ sono irritati contro noi, conviene placarli; i genj „ custodi del nostro onore c' inspirano la risoluzione „ d'andar in traccia dei nemici dei nostri fratelli messi „ a morte. Andiamo, divoriamo color che gli uccisero: „ su via, non restate più a lungo nell'inazione, abbandonatevi all'impulso del vostro valor naturale; ungete i vostri capelli, pitturate le vostre faccie, riempite „ i vostri turcassi, e fate rimbombar le foreste delle vostre canzoni guerriere per consolar gli spiriti degli estinti, ed assicurarli che saranno vendicati. „ È difficile di trovar presso alcun poeta nulla di più animato, sublime ed energico. Un capo di Selvaggi venuto a parlamentar cogli Inglesi, con cui già s'era fatto accordo, diceva d' esser mandato *a ripulir la catena della pace*. Carver volendo indurre i Selvaggi detti Nadoessi a stringer alleanza coll' Inghilterra, per meritar la loro stima ebbe bisogno di far uso d'uno stile enfatico anzi gigantesco: egli disse loro che il gran re, il re d'Inghilterra, discendeva da una razza di sovrani tanto antica, quanto la terra e l'acque; che i suoi piedi riposa-

stile figurativo e simbolico che comunica all' eloquenza splendore, grazia, vivacità, e la rende così superiore al discorso volgare e ordinario. Ma se il nostro linguaggio, la nostra poesia, la nostra prosa ci forniscono tante figure, e tante espressioni allegoriche, che sarà poi della nostra pittura, e delle opere dei nostri più grandi artefici? Per chi sono esse intelligibili, o interessanti, se non per quei soli che sono versati nel linguaggio simbolico, e negli emblemi consacrati a queste arti, i quali ne costituiscono l'energia, e la bellezza, e ne fanno la base? Tanto sono essi vivi, animati, pieni di fuoco e di genio per quei

vano sopra due grand' isole più vaste di quante ne siano nelle più grand' acque del mondo; ch' ei giunge al sole colla testa, e colle braccia abbraccia tutta la terra, che i suoi guerrieri sono numerosi come gli alberi nelle valli, i gambi di riso nei luoghi palustri, e le cime d'erba nelle più estese pianure . . . Tutto il resto della descrizione è del tuono stesso, nel che si scorge il vizio degli imitatori di caricar l'originale. Il capo de' Nadoessi risponde con un tuono più naturale alla proposta dell' Inglese; indi accennando l'armistizio procurato dallo stesso Carver tra i Nadoessi, e i Chippewais, *Noi speriamo*, aggiunge, *che al vostro ritorno porrete il suggello a questa grand' opera, e che scacciando le nuvole che velano il ciel sereno della pace, voi lo scoprirete agli occhi nostri, e farete sì che la mannaja insanguinata dalla guerra resti profondamente sepolta sotto le radici del grand' albero della pace.*

che sono istruiti nei loro simboli, e nelle loro allegorie, quanto riescono freddi e muti per quei che non vi ravvisano che personaggi e figure ordinarie. Conviene da tutto ciò conchiudere che sia che rimontiamo ai tempi più lontani, sia che ci attenghiamo ai nostri, è forza accordare, che il genio allegorico è naturale agli uomini, che non poterono mai farne a meno; e che la sola cosa che in ciò ci distingue dagli antichi, si è ch'essi servendosene con minor sobrietà diedero luogo agli abusi più strani, e a tutti gli eccessi, ai quali viene strascinato lo spirito umano dalla superstiziosa ignoranza.

VII.

L'allegoria è la chiave essenziale dell'antichità. Favole tutte allegoriche o interamente, o in parte. Contradizioni e assurdità delle spiegazioni storiche. Risposta alle obbiezioni. Analisi e confutazione dell'opera sul Feticismo, Oracoli, ed Enigmi.

Ma a che cercar prove o testimonj su questo soggetto, quando sol che gittiamo gli occhi sull'antichità veggiamo che la sola co-

gnizion perfetta del suo genio allegorico può farci arrivar a lei, e farcela apparire senza velo alcuno? Dovunque ci volgiamo ci si presenta l'allegoria, in ogni monumento ella apparisce, e par che gridi ad alta voce: levatemi la corteccia che mi toglie ai vostri sguardi, e allora scoprirete i preziosi tesori che racchiudo. Questa corteccia da tutte le parti già si fende da sè, come quella veste delle giovani Lacedemonie, che ondeggiando sembrava compiacersi di scoprir in parte quelle bellezze, di cui era custode.

Non v'è partigiano delle spiegazioni storiche, che non sia costretto a confessare che la più gran parte delle favole è senza contrasto allegorica. Chi ha mai saputo tradurre in senso letterale storico la catena di oro di Giove, e le sue due botti, Giunone sospesa tra 'l cielo e la terra con un' incudine a ciascheduri piede, Venere, il suo cinto, il carro, e le colombe, il suo matrimonio con Vulcano, e gli amori con Marte, e l'Armonia che nasce da questi amori; Prometeo che col soccorso di Minerva crea l'uomo; Eolo, i suoi venti, e le loro caverne; le avventure d'Amore e di Psiche; le Muse, le Grazie, e la loro genealogia; Tieste ed Atrèo, la loro cena, e 'l sole che re-

trocede per orrore; Cerere i suoi dragoni, e la sua storia, e mille altre di simil genere; come pure tutte le metamorfosi, di cui è ripiena la mitologia? Pure queste favole tanto espressamente allegoriche non si distinguono punto dall'altre: tutte ci vengono espresse nel modo istesso, tutte furono insegnate come vere, e formano un tutto, al qual diedero gli antichi il nome di mitologia, o *scienza della parola* per eccellenza (*a*); discorso sacro e vero, che cominciando dallo sviluppo del caos termina colla guerra di Troja.

Di più scelgano essi pure quelle favole che chiamano storiche, come quella d'Ercole, di Mercurio, il viaggio degli Argonauti, e la guerra stessa di Troja; e in tutte vi troveranno una moltitudine di tratti allegorici, che ne formano il bello, e l'interessante. Questi tratti allegorici gl'imbarazzano, e per levarne la difficoltà li chiamano falsificazioni, luoghi intrusi ec. Ma domando io: come proveranno che queste sono posteriori aggiunte?

(*a*) Questo termine viene dal greco *Myth*, o *Mut*. La sua radice si conserva nelle lingue del nord, ove *Mooth* o *Muth* significa *bocca*. *Gebelin*.

Quindi forse è derivato il verbo *mutire* dei Latini, che val *parlar a bassa voce, bisbigliare*.

non sono queste strettamente legate col resto? di quali regole faremo uso per iscoprirvi le alterazioni? chi ci assicurerà che levandone alcuna parte non toglieremo se non ciò che vi aggiunse qualche mano profana, e non verremo a squarciarne l'interna tela?

Ciò che avrebbe dovuto disgustarci da lungo tempo del modo d'interpretare storicamente le favole, si è che i partigiani di questo metodo non poterono mai giungere a fissar questa pretesa istoria, nè ad indicarci il teatro di questi avvenimenti, nè a stabilirne la cronologia. Chi ha potuto ordinar la successione d'Urano, di Saturno, e de'suoi figli? chi indicarci gli stati su cui regnarono? cosa è quell'impero dei Celti, che s'estendeva dalla Frigia fino all'Oceano, traversava il Mediterraneo, ed arrivava alla sommità dell'Atlante? Queste sono visioni, alle quali vollero dar un'aria di verità per provar che le favole erano storiche. Quei che spiegarono la mitologia colla storia s'attengono ad alcune generalità, che nulla concludono. Cerere, dicono, fu una regina di Sicilia: Plutone un re d'Etolia ec. ma invano si chiederebbe in qual tempo vissero, dove avessero la sede del loro impero. Chi seppe mai conciliare i due fatti

d'Elena? la sua età, e bellezza al tempo dell' assedio di Troja? S'è ancora saputo se Troja ci sia stata, o no? Finalmente i partigiani delle interpretazioni storiche non si sono ridotti a chiamar favolosi, ed incogniti cotesti primi tempi storici? Questa è dunque la luce, che promettevano? questo è spiegar la favola colla storia? Nè meno imbarazzati si trovano nel determinar il teatro di questi avvenimenti. Chi ascolta i Greci, tutto accadde nelle loro contrade; la Grecia è la culla generale dei lor semidei. Ma se noi passiamo nell'oriente, ivi troviamo tutti gli eroi, tutte le favole, e le tradizioni dei Greci. Ercole tebano diventa Ercole di Fenicia, Bacco è d'origine egiziana. La nave degli Argonauti è quella d'Osiride. Il cavallo di Troja sembra una imitazione d'una cerimonia egiziana istituita in favor dell'agricoltura. Il Minotauro è una copia del Dio Apis; e il Labirinto di Creta lo è di quello d'Egitto. Tutte queste favole spirano un'aria orientale; e mostrano d'essere state portate nella Grecia dalle colonie che vennero ad abitarla. Si cercherebbe perciò invano di conciliarle colla storia, e la cronologia de' Greci. Il prender dunque storicamente queste favole è non conoscer l'antichità, insultar

i suoi saggi, mancar di riverenza a tutta l' umanità, che non potè mai degenerar a segno di metter sossopra in tal guisa la storia, e di darci per fatti reali assurde finzioni.

Pure tutti i popoli si sono appropriati queste finzioni, tutti hanno posta la loro sapienza nel conoscerle, nello istruirsene, e nel trasmetterle alla posterità più lontana. Ciò da che avvenne? Perchè non le risguardarono mai come fatti storici e reali, ma come pure allegorie utili a tutti i popoli, e a tutte l' età; perchè davano istruzioni sulla morale, sulla religione, sull'universo, e per tal ragione furono le favole di tutti i tempi, di tutti i luoghi, di tutti popoli, e lo diverrebbero anche di noi se ci fosse in grado, come divennero quelle dei Greci dopo essere state le favole degli Egizj, dei Caldei, e di tutti i popoli antichi. E quali interessi maggiori potevano proporci, onde fossero da tutti abbracciate? Cosa è mai un regolo della Grecia, un capo d' un' isola, un re anche grande e rinomato in faccia alla creazione dell'universo, alla terra, al sole, all'agricoltura, alla speranza d' una vita avvenire? Queste sole sono le cose veramente utili, e interessanti; e questi fur ono i primi soggetti

trattati dai primi legislatori, dai poeti, dai pittori della natura, amici del genere umano, i quali ne formarono la massa della loro mitologia, e la ornarono colle grazie dello stile, colla sublimità delle idee, colla magnificenza dei quadri più graziosi, e colla pompa della poesia eroica assortita alla danza la più maestosa.

Ma si opporrà 1. che i Greci stessi non parlarono degli eroi mitologici che come avessero in essi veduti dei principi, che vissero realmente fra loro; 2. che ne hanno inserito le epoche nella loro cronologia; 3. che molti personaggi sono stati rappresentati come ceppi di alcune famiglie più distinte della Grecia.

Cominciamo dall' ultima, che sembra più imbarazzante. Ogni famiglia aveva le sue divinità tutelari, i membri della quale se ne chiamavano figli, come se infatti fossero discesi da queste divinità che si denominavano *gli Dei paterni* (*a*). Questa espressio-

(*a*) Non v'è forse alcun termine in tutta la mitologia più equivoco che quello di figlio; esso si trova impiegato da Esiodo in otto o dieci significazioni diverse, e ve ne sono per lo meno altrettante nelle lingue orientali. 1. Figlio non significa talora che un'esistenza posteriore. Così il caos, che precede tutti gli esseri, ne fu detto il padre, così la notte è madre del gior-

ne presa letteralmente diede luogo a credere che queste famiglie discendessero da cotesti Dei; ma siccome una tal'idea era troppo assurda, così s'imaginarono di difenderla dicendo che innanzi che cotesti Dei fossero innalzati al grado di divinità, erano stati uomini:

no. 2. Talora indica un' esistenza contemporanea, o una concomitanza. I venti, per esempio, sono figli dell'aurora, perchè ordinariamente si levano insieme con essa; il sonno e i sogni son figli della notte, perchè di notte si dorme. 3. Dinota la causa e l'effetto. Fetonte, o ciò che brilla, ha per padre il sole, la Pace è figlia di Temide o della Giustizia, Pluto Dio delle ricchezze nacque di Cerere Dea dell'agricoltura. 4. Negli oggetti d'una medesima specie si chiama figlio ciò ch'è più piccolo, ciò che sembra una porzione o derivazione del più grande: così una fontana è figlia d'un fiume, e i fiumi figli d'Oceano o di Nettuno. 5. Il nome di figlio esprime più spesso il luogo dov'uno è nato, donde uscì, o dove abita. I primi abitatori d'un paese sono sempre figli della terra, i popoli marittimi figli del mare, i coloni vicini a un fiume debbono ad esso la nascita, una città fabbricata a piedi d'una montagna è figlia della medesima, un navigatore venuto per mare dall'Africa ha per padri Nettuno, e la Ninfa Libia. 6. Importa rassomiglianza o partecipazione d'un qualche pregio; le belle sono figlie di Venere, di Giove i re. 7. Figlio è spessissimo lo stesso che discepolo, imitatore, seguace: quindi i guerrieri sono figli di Marte, i musici d'Apollo, i medici d'Esculapio, i fabbri di Vulcano. 8. Coloro ch'erano nati dal sacerdote o dalla sacerdotessa d'un qualche Dio si dicevano figli del Dio stesso. *Bergier*.

lo che era falso. Che se vuolsi insistere a creder ciò, credasi parimente a' Bramini, una tribù de' quali chiamasi posterità del sole, un'altra razza della luna; e similmente diasi fede agl'Incas del Perù, che credonsi frutti del matrimonio della luna col sole.

Nè la cronologia greca è una prova migliore. Cotesti avvenimenti sarebbero anteriori allo stabilimento delle Olimpiadi: ma cosa è la cronologia greca prima di quest'epoca? Citeranno forse come un monumento antico e degno di fede la cronica di Paro? Ma chi ignora che questa cronica è modernissima, relativamente alle epoche mitologiche? ch' ella accorcia infinitamente i tempi, che imbroglia totalmente le origini greche, restringendo alla Grecia il diluvio di Deucalione, il quale a lei per niente appartiene?

Finalmente se i Greci hanno parlato di Bacco, d'Ercole, di Giove, come se fossero stati essi re, questo non s'oppone nè punto nè poco al nostro sistema: conveniva a' Greci di rappresentarli sotto quell'aspetto, altrimenti l'allegoria sarebbe restata priva d'ogni grazia. Ci saranno stati, è vero, dei principi, che avranno avuto i nomi di Giove, Ercole ec. come Gioviano, Apollonio, Oro; ma

questi colle divinità non avevano altro di comune che il nome. Aggiungiamo che gli antichi prendevano indifferentemente nelle allegorie nomi cogniti e nomi imaginarj; preferendo soltanto quei che meglio confluivano all'allegoria a cagione dei diversi sensi, di cui erano suscettibili. Quindi Cadmo, il quale oltre il rappresentar un personaggio umano, significava l'oriente, il sole, l'antico dei giorni; ed Europa che non solo dinotava una femmina, ma l'occidente, la notte, la luna, erano nomi d'un altissimo prezzo per un allegórista.

V'è però intorno a questo argomento un recente sistema che non possiamo passar sotto silenzio, il quale viene sviluppato in un' opera che ha per titolo *degli Dei Fetissi* (*a*).

(*a*) Questo dotto autore crede che il termine *Fetiche* siasi formato dai nostri commercianti del Senegal sulla parola portoghese *Fetisso*, che vale *cosa fatata* o *incantata*. Ma egli è osservabile che questo è lo stesso nome che si dà dai Negri ai loro idoli: perciò non so credere che i Negri abbiano preso dai Portoghesi, ch' essi risguardavano come empj, il nome di ciò che aveano di più sacro. Sarà questo venuto da una origine comune di popoli molto più antichi, sia dai Cartaginesi padroni dell' Africa e del Portogallo, sia da popoli anteriori ad essi. Di fatto noi troviamo nella più remota antichità e gli oggetti di questo culto, e lo stesso no-

Consiste questo nel rigettar egualmente e le spiegazioni storiche, e le allegoriche della mitologia, e a sostener che sono egualmente false, supponendo esse nei primi uomini maggiori cognizioni, e maggior sagacità di quella che potevano avere: che la religion pagana nacque in tempi della più stupida barbarie, nei quali i popoli simili ai bruti, per stupidezza e per timore si creavano delle divinità terrestri, risguardando come esseri divini tutte le cose che loro veniva in capo d'adorare, una pietra, un albero, un fiume ec., e che tali furono le religioni antiche, e che le allegorie furono un'altra stravaganza imaginata per palliare quelle opinioni, delle quali si vergognavano senza poterle distruggere. L'autore sostiene questo suo sistema coll'esem-

me moderno. Gli Dei degli Egizj, dei Fenici, dei Cananei, erano come quei dei Negri alcuni idoletti mostruosi chiamati *Phta, Phetic, Phateiq*, della qual voce i Greci fecero la parola *Pataici*, la quale conservandosi senza alterazione fra i Negri, è appunto il loro *Fetici*. Questi sono que' Fetici stessi che i Cananei di Gerusalemme misero sopra le mura, allorchè stretti troppo vivamente dall'arme di Davide, non avevano altro riparo alla lor salute; questi quegli stessi che Cambise, per attestato d'Erodoto, ritrovò nel tempio di Vulcano, e in quel de' Cabiri, similissimi ai Pataici che i Fenicj solevano mettere sulla prora delle loro navi. *Gebelin*.

pio della religion presente dei popoli della Nigrizia, e delle altre nazioni selvaggie (*a*),

(*a*) Il Feticismo non è particolare ai popoli della Nigrizia, ma comune a presso che tutte le nazioni selvaggie o barbare dei nostri tempi. Esso è quella specie di culto che fu da S. Epifanio detto acconciamente *il Barbarismo*. Gli Apalachi della Florida adorano la gran montagna Otaimi, e quei dell'isola di Xayti, o di S. Domingo hanno un gran numero di Fetissi detti *Zamez*, specialmente testuggini, caymans, e pietre, a cui offrono tortelli e fiori. Un Cacico possedeva tre pietre divine, una delle quali faceva crescer i grani, l'altra agevolava il parto, la terza produceva il sereno e la pioggia. Una zucca lunga e secca è il Dio Lare dei Brasiliani, a cui si offrono dei presenti, ed è consecrata all'uso della divinazione. I Natchez fanno oggetto del loro culto una pietra conica, gelosamente custodita e avviluppata da cento pelli di capretto. Una croce di pietra è ciò che dà la pioggia agl' Isolani di Cozumel. Quei di Gaspesia sono adoratori di questo segno per modo che lo portano impresso sulla mano, sulla pelle, sugli abiti, non lo abbandonano mai. e si fanno seppellire insieme con esso, senza di che non sarebbero conosciuti nel paese dei lor maggiori. Ognuno li prenderebbe per cristiani, se non si sapesse da lor medesimi che l'origine d'un tal culto nacque da ciò che una croce fu veduta in sogno da uno de' loro antenati in tempo d'una pestilenza. Tutto ciò che loro riesce nuovo tutto ciò che si move per una molla che non conoscono, o che ha in se una qualità che non giungono a concepire, è tosto da loro risguardato come un Fetisso, o un Manitou, ossia spirito, vale a dire, una specie di divinità alla maniera de' selvaggi. (Così i Nadoessi dell' America settentrionale, come attesta il Carver, credet-

appoggiato al principio che dal presente devesi giudicar del passato, e che per isquarciar il velo che copre alcune usanze dell' antichità convien osservare se anche sotto i nostri occhi accade qualche cosa di simile. L'autore eseguisce quanto propone, e dà nella prima sezione dell' opera una dettagliata ed interessante relazione del Feticis-

tero che un libro fosse uno spirito che gli dicea tutto all' orecchio). Ciò che racconta Herrera, è curiosissimo, e mostra qual sia la forma di pensar degli Americani. Veggendo il trasporto che gli Spagnuoli aveano per l'oro, credettero di fermo che questo fosse il loro Fetisso, perciò i barbari di Cuba pensarono di dover prima conciliarsi le buone grazie di cotesta divinità forastiera, poi allontanarla per sempre dalle loro terre. Quindi raccolsero quanto avean d'oro in una cesta, cantarono e danzarono secondo i loro riti religiosi intorno la cesta medesima, indi la gittarono in mare. Singolarissimo è il costume degli abitanti della penisola di Yucatan. Appena è nato un fanciullo, i suoi genitori lo portano in un luogo destinato agli usi del loro culto, e lo lasciano colà ignudo tutta la notte sopra una tavoletta sparsa di ceneri passate per uno staccio. Tornano la mattina vegnente, ed osservano l'orme dell' animale che s'è avvicinato al fanciullo, e credono che il detto animale debba esserne la divinità protettrice. Quando il fanciullo è giunto all'età di conoscer la religione, gli dichiarano qual sia il suo protettore, e sia questo una formica, o un gatto, o un serpente, egli deve adorarlo come il suo Dio, e seguirne le inspirazioni. *De Brosses*.

mo attuale dei Negri. Riportiamone un esempio.

Nel regno di Juidah si riconoscono quattro Fetissi comuni a tutta la nazione. 1. Il serpente macchiato, ch'è un animale grosso come la coscia d'un uomo, lungo circa sette piedi, macchiato di bianco, di blù, di giallo, e di bruno, colla testa tonda, gli occhi belli, ed assai aperti, senza veleno, d'una docilità e familiarità sorprendente (*a*). 2. I grandi al-

(*a*) Tutti i serpenti di Juidah, secondo i Negri, discendono da un solo che abita nell' interno del gran tempio presso la città di Shabi, e che vive da molti secoli. Egli era stato da prima la divinità dei popoli d' Ardra, ma essendosi costoro resi indegni della sua protezione colle loro malvagità, il serpente di sua volontà diede la preferenza a quelli di Juidah, e sul punto d'una battaglia fra le due nazioni passò visibilmente da un campo all'altro. I Juidesi tantosto gli fabbricarono un tempio, e lo vi portarono con gran divozione sopra un tappeto di seta: si assegnarono fondi pel suo mantenimento, si elessero sacerdoti per servirlo, e giovinette da consacrarsi al di lui culto. Questo serpente presiede all' agricoltura, al commercio, ai bestiami, alla guerra, agli affari pubblici. Non è permesso ad alcuno, fuorchè ai sacerdoti, e nemmeno al re, di entrar nel tempio, e di vedervi il serpente. Gli si fanno offerte considerabili proporzionate all' avidità de' suoi ministri interpetri delle domande del Dio. Stoffe di bambagia, mercanzie d' Europa, botti di liquori, mandre intere sono i tributi che gli si pagano. La posterità di questo rettile è numerosissima, e da tutti ve-

beri, o boschi sacri. 3. Il mare, e'l fiume Eufrate. 4. Una piccola e schifosa statua d' argilla, che presiede ai consigli, e innanzi la quale ci sono sempre tre piatti di legno contenenti 20. piccole palle di terra per le sorti.

Nella seconda sezione fa veder i rapporti del Feticismo dei popoli della Nigrizia con quello degli Egizj (*a*), dei Cananei, dei Greci.

nerata come sacra. Guai a chi osasse ucciderne o ferirne alcuno! egli e tutti i suoi sarebbro trucidati, o abbruciati vivi sul fatto. Questo è cio che accadde una volta agl'Inglesi, uno de'quali s'era reso reo di serpenticidio; e lo stesso accadde ai Portoghesi, di cui si fece un macello perchè un di loro aveva avuto la sacrilega andacia di rubare un di questi serpi, e portarlo seco in una scatola. Il solo parlar con poco rispetto del serpente è per i Negri un atto d'empietà che li obbliga a turarsi le orecchie, e a fuggirsene più che di fretta. Si fa ogn'anno una procession solenne nel gran tempio di Shabi, ove il popolo si prostra col viso a terra e la testa coperta di cenere, e vi fa le sue preghiere al Dio rettile. Perchè nulla manchi alle delizie di questa divinità gli si scelgono alcune giovani spose che gli si consacrano sin da' primi anni, ricamando loro coll'ago la pelle tutta colla figura del serpente, al quale poscia giunte in età nubile sono condotte nel tempio, ov'egli le onora de'suoi amplessi, rimettendo il compimento delle cerimonie maritali al zelo de'suoi sacerdoti. *De Brosses*.

(*a*) La pittura satirica che fa Giovenale di questo culto, è ugualmente spiritosa che esatta:

„ Chi mai non sa che strani mostri adori
L'insana Egitto? Al coccodrillo incensi

Nella terza ed ultima esamina le cause, alle quali fin ora s'attribuì l'origine di que-

Offre un tremante; altri s'inchina al rostro
D'una cicogna di serpenti ingorda.
Uno schifoso bertuccion là vedi
Scolpito in oro, ove canoro tronco
Il magico Memnon saluta il Sole,
E fra le cento sue porte sepolta
Giace l'antica Tebe: il pesce adora
Chi del mar, chi de' fiumi; invoca il cane
Un'intera città, nessuno Diana.
Mensa non è che profanare ardisca
La carne de' lanuti: impunemente
Tu scanni un uom più che un capretto o un'agna;
Porri e cipolle violar col morso
E misfatto da foco. O sante genti,
A cui negli orti lor nascon gli Dei! „

Niuno per mio avviso spiegò più sensatamente del Bergier il Feticismo degli Egizj, ossia il loro culto per gli animali, che diede luogo a tante maraviglie, e a tante stravaganti interpretazioni. La spiegazione di questo ragionatore rende ragione bastevole dell'origine d' ogn' altra specie di Feticismo. „ Il pregiudizio comune a tutti i popoli ignoranti fu quello di credere che la natura, e tutte le sue parti fossero animate da spiriti, e che a loro dovessero attribuirsi tutti gli effetti straordinarj che ci colpiscono. Ora tra i fenomeni della natura havvene egli alcuno più sorprendente dell' industria e delle operazioni degli animali? Possiamo noi trovar così strano che gli Egizj ne fossero penetrati di meraviglia? Con tutti i ragionamenti della filosofia siamo noi venuti a capo di concepire che la sola materia possa essere il principio di quelle operazioni ammirabili, e il popolo potrà mai ridursi a persuadersene? Sono già note le prevenzioni di quasi tutte le nazioni su

sta religione, e paragonandole tra loro con-

questo articolo. Niuno ignora la tenera amicizia degli Arabi per i loro cavalli, con cui vivono nella più stretta fraternità; l'opinione dei Turchi i quali pensano che la limosina fatta a un cane sia un' opera meritoria per l'altra vita; la credenza dei Negri che sono persuasi che le scimmie siano una specie d'uomini, e che si astengano dal parlare a bella posta per timore d'esser costrette a lavorare; il pregiudizio dei selvaggi che i bruti abbiano un'anima come gli uomini; il sentimento dei Lapponi che guardano gli animali feroci come genj; l'abitudine dei pastori occupati a nudrire, e a condurre i loro animali, che conversano con essi come se parlasserò coi loro simili. Si sono veduti dei contadini farsi il segno della croce, e darsi alla fuga per aver udito un pappagallo, persuasi che questo uccello fosse inspirato dal demonio. Finalmente rammentiamoci che il ridicolo delle opinioni filosofiche intorno l'anima delle bestie diede luogo tra noi a un trattenimento molto ingegnoso che avrebbe potuto far illusione a uno spirito semplice. Quel che fu proposto per un puro giuoco di spirito, gli Egizj lo credettero seriamente. Essi non aveano imparato da Cartesio che le bestie fossero semplici macchine, in conseguenza le credevano animate da un genio. Ecco a un di presso come ragionavano. È senza dubbio una intelligenza benefica che fa ritornar esattamente l'upupa col soffio de' venti etesj per mangiar i vermi e gl' insetti che danneggiano le nostre messi. Un' altra intelligenza è quella che riconduce ogn'anno l'ibide o la cicogna per distruggere i serpenti e i rettili, di cui le nostre campagne sono infettate; è un genio obbligante che spinge l' icneumone a cercar le uova del coccodrillo, e spezzarle, per impedir che questo pericoloso animale non si moltiplichi; è uno spirito superiore che presta al cane una sa-

chiude, ch'ella fu unicamente l'effetto del ti-

gacità singolare, e un attaccamento inviolabile per il suo padrone. Non si può ringraziar abbastanza questi Dei uffiziosi dei servigj ch'essi ci rendono. Con questo ragionamento è egli più ridicolo di veder un Egizio prostrato religiosamente appiè d'un barbino che di veder un bello-spirito di Grecia immolar un toro alla ninfa d'un fiume, o il divoto Orazio sacrificar gravemente un capretto alla fontana di Blandusia? Il poeta latino è anzi più irragionevole dell'Egiziano, poichè v'è molto più d'intelligenza nell'industria d'un cane, che nel corso d'una fontana. Niente è più ridicolo quanto l'udir Giovenale divertirsi a spese d'un popolo che onora il cane, mentre non conosce Diana, come se questa divinità imaginaria fosse più giovevole a un cacciatore di quel che lo sia un buon levriere, un bracco sagace.,,

Il ragguaglio che fa il de Brosses del Feticismo antico e moderno, ci presenta un quadro immenso della vergogna umana, da cui si scorge che non vi fu mai oggetto grande o piccolo, nobile, o vile, comune o strano, di natura o d'arte, che non fosse divinizzato da qualche popolo. Gittiamo un guardo su questa storia umiliante, che pur non è senza utilità. Il serpente oltre i Negri trovò adoratori in Egitto, in Fenicia, in Caldea, nel paese di Canaan, e fu la più antica divinità degli Etiopi, che ne conservarono il culto sino al quarto secolo: i serpenti detti *Smei* erano pure gli Dei domestici degli antichi Slavi, che faceano loro sacrifizj di latte e di uova, e punivano di morte chi gli avesse uccisi. Nell'Africa ai tempi d'Agatocle v'erano tre città dette *delle Scimie*, adorate per modo che l'ucciderle era il massimo de' sacrilegi, dal che ne nacque il proverbio per dinotar il più enorme scellerato: *egli ha beuto il sangue della scimia*. Il Dio tutelare degli Arabi

more, e del capriccio, di cui lo spirito umano è tanto suscettibile.

era in questa tribù un leone, in quella un cavallo, nell'altra un'aquila. Gli Amassiti della Troade scelsero un topo per loro Dio. I pesci ebbero culto in Palestina, ed in Siria. In Siria pure lo ebbero le colombe, come in Samaria, e in Dodona. Il gallo era così rispettato dai Guebri che si sarebbero più volentieri lasciati strozzare, che tirar il collo ad uno di essi. La venerazione dei latini per i polli sàcri, per il pico, e gli altri uccelli augurali sono manifestamente residui della loro ornitolatria. È noto che i Persiani adoravano il foco, ma non è noto comunemente che nell'atto di gittarvi sopra delle legna usassero la formula: *Mangia, Signor Focò;* complimento che dimostra che il loro culto non era indiretto o simbolico. I laghi, e i gran fiumi ebbero da varie nazioni onori divini. Il fiume Sogd era adorato in Samarcanda. Quei dell' Isola di Rugen aveano divinizzato il lago di Studenetz, ove niuno osava pescare, ma ne traeva l'acqua prostrato con varie preci, e in qualche caso più d'uno vi si annegava per divozione. Il Bog, ossia l'Hypanis, era così certamente il primo Dio degli Slavi, che questo nome è restato nella lingua Russa per appellativo di Dio. Il Danubio ebbe pure gli stessi onori, come il dinotano le antiche canzoni Russe, che incominciano dalla parola *Dunai*, o Danubio per invocazione religiosa. Gli Ermonduri, e i Tectosagi gittavano nel loro lago la Parte più preziosa del lor bottino, e v'inabissavano gran somme d'oro e d'argento, siccome gli abitanti del Gevandan, che ogni anno regolarmente andavano sul lago Elano a gittarvi dentro lane, drappi, cera, pane, cacio, e che che aveano di più caro e pregevole. Il tempio eretto da Augusto nelle Gallie al vento Circio, mostra che quel vento era la divinità di que' popoli. I grandi alberi, non

Tal'è l'analisi fedele di quest'opera, di

che le foreste, non furono meno venerati dagli antichi popoli. Le quercie erano oggetti divini per gli antichi Celti, e nulla era loro più sacro del vischio di quercia che andavano a raccogliere con una processione solenne. L'oracolo delle quercie di Dodona fu il primo, e il più famoso dell'antichità: per attestato di Chardin la Persia è sparsa di grossi alberi riputati miracolosi, a cui si concorre da ogni parte, e il di cui tronco è tutto ricoperto d'offerte votive. L'acacia era adorata da una tribù di Arabi, e il melogranato (che tanto vale il nome di *rimmon*) era il Dio favorito di Benadab re di Siria. Chi crederebbe che la superstizione fosse giunta ad adorare fin le cose le più insensibili, come i tronchi e le pietre? Pur nulla v'è di più universale e di più certo. Le pietre quadrate, o tonde, coniche o angolari trovarono per tutto dei pazzi a migliaja che le adoravano. Il *Disar* degli Arabi, il Dio *Casio*, l'*Aglibel* o *Elagabalo* di quei d'Emessa, la celebre Magna Dea di Frigia portata a Roma con così auguste cerimonie non erano divinità d'altra specie. È noto l'antico giuramento dei Latini *per Jovem lapidem*. Gli Spartani veneravano certi ciotolì divini creduti sorger da sè stessi al suon d'una tromba dal fondo dell'Eurota, e galleggiare a fior d'acqua: tutte le divinità dei Greci, le Giunoni, le Veneri, le Minerve ec. per attestato di tutti gli antichi non erano che pezzi di pietra, o tronchi, o tavole, o pali. Due picche attraversate da una terza erano il Dio de'Sabini, culto adottato dai Romani, che dalla picca fur detti Quiriti, o Curiti. Il Marte di Roma, secondo Varrone, era un dardo; le lancie, per testimonio di Giustino, erano dagli antichi prese per Dei, in memoria del qual culto, aggiunge l'autore stesso, invalse il costume che le statue degli Dei fossero guernite di lancie.

cui la parte storica è ugualmente curiosa ed interessante. Io disapprovo al par di lui le spiegazioni troppo metafisiche date alle favole dai filosofi platonici (*a*), ed ammetto pienamente il principio che convien giudicare di quel che fu, da quello che è (*b*). Secon-

(*a*) Ascoltiamo Porfirio, quel gran teologo mistico del paganesimo; dopo aver cominciato con tuono enfatico, ed allontanati i profani, egli ci dirà che l'adorazione d'una pietra nera significa che la natura divina non è una cosa che cada sotto il senso della vista, che una pietra piramidale è un raggio della fiamma divina, che un palo dritto e un triangolo, rappresentando secondo lui i due sessi, sono le riproduzioni dei germi, e un omaggio reso alla natura feconda. Se si vuole prestargli fede sul fondo di questa teologia terrestre, ella è una disposizione misteriosa sia dei diversi attributi della divinità suprema figurata emblematicamente, e della sua potenza manifestata in tutte le cose, sia dell'anima del mondo e delle cause naturali, come se fosse stato mestieri di ricorrere a questo ridicolo artifizio per ispiegar agli uomini cose tanto semplici, e non ignorate da alcuno... In verità si è meno offeso della rozza semplicità dell' Egizio che prende un bue per un Dio, di quello che del sublime garbuglio d'un platonico che vede per tutto delle monadi e delle triadi, che cerca il quadro della natura umana nei piedi d' un becco, che trova in un' ibide il mondo archetipo, il mondo intellettuale, e il mondo sensibile. *Eusebio*.

(*b*) Quando si vede in secoli, e in climi così lontani uomini che non hanno tra loro nulla di comune fuorchè l'ignoranza e la barbarie, aver delle pratiche

do questa dottrina convengo che il serpente di Juidah è il serpente de' Caldei, e degli Egizj, che i loro boschi sacri son quelli de' Cananei, e dei Celti, che il loro culto dell' Eufrate, e del mare è analogo a quello che altri popoli, e specialmente gli Egizj, rendevano all'acqua, e che il loro villano idolo è perfettamente simile al Phta degli Egiziani, che mosse così forte a sdegno Cambise e i suoi maghi.

Ma rendendo noi giustizia al merito di questo ragionatore, non possiamo però esser d'accordo con lui che ogni spiegazione allegorica sia spoglia di fondamenti, e che il culto dei Fetissi, checchè sia esso divenuto col

uniformi, non è egli natural di concluderne che l'uomo è fatto così, e che lasciato nel suo stato naturale bruto e selvaggio, non ancora formato da veruna idea riflettuta, egli è lo stesso ne' suoi costumi primitivi in Egitto e alle Antille, in Persia ed in Gallia, per tutto ha lo stesso meccanismo d' idee, da cui risulta quel delle azioni?... E poichè non ci sorprendiamo punto di veder i fanciulli non sollevarsi col loro spirito più in là dei loro bambocci, crederli animati; parlare, e intrattenersi con loro, come se fosser viventi, perchè vorremo stupirci di veder dei popoli che menano costantemente la loro vita in una infanzia perpetua, e non hanno mai, per così dire, più di quattr' anni, ragionar senza veruna aggiustatezza, e operare come ragionano? *De Brosses*.

progresso degli anni, sia stato anche in origine nna stravaganza, e un pazzo capriccio di quei popoli: anzi osiamo dire, che non v'è fatto nell'antichità che più del culto dei Fetissi provi l'esistenza di questo genio allegorico.

Del timor, dice il nostro autore, è figlia la superstizione, e 'l Feticismo. In qualunque senso voglia prendersi questo timore, parmi visibile ch'esso non poteva mai produrre il culto reale, e la diretta adorazion dei Fetissi. So che il timor non ragiona; ma il timore parte sempre da un'idea di superiorità nell'essere temuto, che lo renda atto a farci del male o del bene, e che perciò giovi e convenga di farcelo amico e propizio. Or come imaginar che il Selvaggio potesse credere una superiorità, anzi pure una divinità di natura, in una pietra, in un fiore, in un albero ec. una capacità di proteggerlo ne' suoi bisogni, onde fosse mestieri di prestargli un culto (*a*)?

(*a*) Che il culto degli Egizj verso le bestie fosse reale e diretto, il de Brosses lo desume 1. dall'eccesso delle loro profusioni fatte in questo culto, e dall' eccesso delle superstizioni relative ad esso. Chi giunge a creder beato un uomo divorato dal coccodrillo, chi si veste a lutto per la morte d'un gatto, chi nel caso d'un incendio pensa prima a salvar il gatto che suo figlio,

No, una tale stupidezza non può cader nella

chi in tempo di carestia si ciba piuttosto di carne umana, che di quella d'una capra, può mai credersi che non adori che un simbolo? 2. Dalle guerre fra i popoli cultori degli animali nemici, come il gatto e'l cane, il lupo e la pecora. Se il culto fosse stato simbolico, tutti questi simboli essendo arbitrarj, riferendosi ad un solo medesimo oggetto, la guerra sarebbe stata ancor più ridicola. 3. Dalle minaccie che i sacerdoti facevano ai lor Dei, battendoli e talora anche segretamente uccidendoli, quando non ottenevano il compimento dei loro voti: segno evidente che supponevano che quelle bestie potessero realmente esaudirli, e intendevano di vendicarsene. 4. Dalla Sacra Bibbia che condanna espressamente il culto degli Egizj senza lasciar mai traspirare che Mosè, istruttissimo delle loro opinioni, lo credesse simbolico e diretto a Dio. La maggior parte di queste riflessioni è applicabile al Feticismo degli altri popoli.

La difficoltà di concepir la cosa in tal modo nasce, secondo il de Brosses, da ciò che si vuol considerar l'uomo com'egli è la prima volta uscito dalle mani del suo Creatore in istato di ragione, e ben istruito della bontà e sapienza divina, laddove dee considerarsi il genere umano nello stato posteriore alla sua quasi total distruzione, e al castigo che rovesciò la faccia della terra, con che vennero a perdersi le idee e le conoscenze acquistate, conservandosene soltanto la tradizione nella stirpe prediletta da Dio per propagare il suo popolo. Questa è una nuova epoca per il genere umano, nella quale abbandonato a sè stesso egli si trova decaduto dalla sua prefezione primitiva, e ridotto a uno stato d'ignoranza e d'infanzia di spirito, come lo sono tuttavia le nazioni che vivono isolate nei deserti e nelle foreste.

specie umana; essa la renderebbe inferiore a' quegli stessi enti inanimati ch'erano l'oggetto della sua adorazione. Ma l'autore stesso ci presta l'arme per combattere validamente il suo sistema, ed avvalorare il nostro. Egli ci avverte che i Selvaggi non fanno uso de' Fetissi se non dopo che sono consacrati dai lor sacerdoti. Dunque questa anterior consacrazione prova che il Selvaggio crede i Fetissi da sè soli impotenti a proteggerlo, nè atti a far ciò, se un impulso straniero non infonde loro quella forza di cui per sè stessi mancavano. La consacrazione dunque dei sacerdoti ha l'efficacia di far cangiar natura ai Fetissi. Ma perchè le parole di quel sacerdote hanno esse tanta virtù, se non perchè lo risguardano come ministro d'un Essere da più dei Fetissi e di loro (*a*)? Dunque è chiaro che

(*a*) Quest' Essere superiore riconosciuto dai Selvaggi è però assai lontano dall' aver alcuna somiglianza coll'idea della divinità, quale la ragione esercitata la rappresenta ai popoli colti. Di qual tempera sieno cotesti Esseri o spiriti possiamo raccoglierlo dai missionarj che vissero qnalche tempo in America, e che per istituto doveano penetrar meglio nell' idee religiose di quei Selvaggi. Sappiamo dal P. Lafittau che gl'Irochesi, i quali possono contarsi per i più svegliati fra le nazioni americane, credono che ogni specie d'animale abbia il suo archetipo nel paese dell'anime, e che do-

questi primi uomini riconobbero un Essere superiore a tutti gli enti creati, che questo deve essere onorato con alcune cerimonie, che possiamo procurarcene il soccorso col venerar quegli esseri, per di cui mezzo ama di far bene agli uomini, che si fa a lui cosa grata consacrandone alcuni come pegni o stru-

po la morte ogni animale passi colà a vivere presso il suo modello. Un Selvaggio che aveva per divinità tutelare un bue, protestava di non adorare il bue visibile, ma il Manitou, ossia spirito d'un bue sotterraneo che animava tutti i buoi, e che lo stesso era di quelli che veneravano un orso, o qualunque oggetto di altra specie. È dunque visibile che cotesti esseri superiori non erano d' una natura diversa dall' animale stesso, e che solo passava tra loro la differenza che corre tra l'originale e la copia, o, se si vuole, fra l'anima e'l corpo. Perciò questi oggetti fisici non possono riguardarsi come simboli degli attributi d'una divinità d'altra specie irrappresentabile, ma come i ritratti naturali d'una divinità di razza ugualmente bestiale. Quindi la consacrazione del Fetisso fatta dai sacerdoti non parmi che abbia la forza supposta dal Gebelin, e piuttosto potrebbe credersi una formalità, colla quale il Selvaggio, libero nella scelta del suo Fetisso, o Manitou, facea riconoscere ed approvare la scelta stessa dal ministro del culto pubblico. Fors' anche si ricorreva a costui perchè con incanti o con formule obbligasse lo spirito dell' animal sotterraneo a gradir la scelta del suo divoto, e ad infonder la sua virtù nell' animale terrestre, virtù che poteva esser più attiva, ma che dovea corrispondere alla natura dell' animale medesimo, poich'era della sua medesima specie.

menti dei benefizj che da lui dovranno riceversi. Ecco dichiarata la sorgente dei Fetissi qualunque essi siano, e spiegato ancora come ogni famiglia, ogni città abbia i suoi proprj.

Ma quest'uso, che nell'origine non era che un segno della presenza divina, si separò insensibilmente dalla sua causa, e quindi in seguito i popoli rozzi non resero più ragion della loro credenza. Il non rimontar fino all' origine, e alle cause che hanno fatto stabilir presso i popoli queste costumanze, è ciò che c'induce in errore, e fa considerar come brutali le istituzioni più saggie. Aggiungiamo inoltre che non devesi giudicar delle nazioni colte coll'esempio delle selvaggie (*a*); e che

(*a*) Fatto sta che le nazioni più colte furono da prima selvaggie e barbare. Il quadro successivo del progresso delle nazioni ci mostra che le più illuminate non si andarono formando se non per gradi; e siccome ogn'individuo è fanciullo pria d'esser uomo, così i popoli ebbero il loro secolo d'infanzia pria d'aver quello della ragione. Per tutto ove ci è permesso di salire alle prime tradizioni d'un popolo civilizzato, noi lo troviamo rozzo, e poco men che brutale; e se alcuno è tanto antico che non si possa risalire alle prime epoche, non è egli conforme ai principj del buon senso, e dell'analogia, di presumerli tali, quali si scorgono altrove, e di supporre in essi il medesimo successivo progresso nello sviluppo delle sue facoltà, a cui quel popo-

è ben più facile l'intendere che i popoli dopo aver avute idee sane della divinità, l'abbiano a poco a poco alterate, di quello che credere che abbiano incominciato da idee assurde, e che non possono cader nello spirito d'una società ancora nuova, e non soggiogata dal pregiudizio (*a*).

lo sarà forse giunto più anticamente d'un altro? Gli Egizj della razza di Cham, malgrado la loro posteriore tanto vantata sapienza, dovevano essere più privilegiati di quel che lo furono i Pelasghi divenuti Greci, gli Aborigeni divenuti Romani, i Germani e i Celti divenuti Francesi, e gli Sciti divenuti Persiani e Turchi? *De Brosses*.

(*a*) Affatto diversamente ragiona sul tal proposito il De Brosses. „ Si sono, dic'egli, veduti molti popoli dopo aver avuto una credenza assai materiale sollevarsi a poco a poco per mezzo della riflessione, o dell' istruzione a un culto più puro. Ma quanto è cosa inaudita, che una nazione dopo aver abitato le città, e goduto dei vantaggi d'un buon nudrimento, e d' una forma di società più regolata, si sia posta ad errar pei boschi, e a viver di ghiande senza che un qualche avvenimento straordinario abbia prima rovesciata tutta la faccia del globo; altrettanto è senza esempio che gli spiriti divengano ciechi di perspicaci che dianzi erano, che passino da un sentimento sublime a un altro brutale, e che una nazione dotata su questo punto d' una foggia di pensare sana e intellettuale, sia caduta in quell' eccesso di stupidità che puossi rimproverare presso che a tutte „.

Del medesimo sentimento è un altro celebre filosofo di questo secolo, voglio dire, l' Hume. „ Se l' uo-

Ma posto ancora che si accordasse tutto ciò, v'è poi una moltitudine di fatti mitologici che non appartengono al culto religioso; ma bensì all'agricoltura, al calendario, alle

mo, dic'egli, colla sola scorta della ragione avesse afferrata di primo lancio l'idea sublime d'un solo Essere perfetto, immateriale, ed eterno, creatore dell'universo, e padre comune degli uomini, non può concepirsi come avesse potuto abbandonare questa credenza per gittarsi nelle assurdità dell'idolatria, non che in quelle ancor più strane del Feticismo. I medesim principj che avessero prodotto e sparso fra gli uomini questa sublime opinione, dovevano ancora più agevolmente conservarla. Egli è infinitamente più difficile di scoprire e di provar una verità che di mantenerla, poich'ella è scoperta e provata,,. Secondo questo principio i popoli teisti dell'antichità non devono questa luminosa dottrina a un dono superiore e pronto di naturale intelligenza, ma solo alla loro attenzione nel conservar sempre accesa la fiaccola delle rivelazioni celesti: dall'altro canto le superstizioni, ed i culti assurdi di cui furono e sono tuttavia infette tante nazioni antiche e moderne, non poteano mai nascere, perchè il teismo modificandosi a poco a poco, e insensibilmente alterandosi andasse in fine a degenerar nell' idolatria, ma bensì da ciò che quei popoli imbrutaliti dalla stupidezza e dal vizio, e resi indegni degli ajuti straordinarj della Grazia perdettero totalmente di vista il lume della rivelazion primitiva, e abbandonati alle sole forze della imperfetta e contaminata ragione, in questo, come in ogn'altro soggetto, dovettero aggirarsi a tentone nel paese dei fantasmi, prima di sollevarsi alle regioni luminose della verità.

feste; perciò convien sempre ricorrere alle allegorie. Infatti la storia, e la superstizione non essendo bastanti a render ragione della massa intera delle favole, ed essendo obbligati gli autori di qualunque sistema a convenire che gli antichi fecero uso delle allegorie, ne risulta che dall'averle finora a torto trascurate, siamo restati privi d'una chiave, senza la quale non si può penetrar nell'antichità.

La storia antica di tutti i popoli è sparsa di fatti allegorici che la imbrogliano e la rendono assurda, se non si giunge a ravvisarli e distinguerli. I geroglifici egiziani sono indiciferabili senza la scienza allegorica, e la teologia di quel popolo è un caos di stravaganza. Lo stesso dicasi della teologia degl'Indiani, di quei Brami e Ginnosofisti così venerati per la loro sapienza (*a*). La storia dei Cinesi che precede il secolo di Yao, è tutta di questo genere; e le scoperte fisiche degli Arabi per attestato del medesimo Clerc, nemico

(*a*) La dichiarazione dei vocaboli Indiani della lingua Sanscretica, posta nelle annotazioni dell' Hastings all'opera sopraccitata del Bahag-Gueeta, mostra apertamente che la storia teologica dei Brami non fa che personificare gli attributi di Dio, e l'altre nozioni intellettuali ed astratte.

dichiarato dell'allegoria, erano da quel popolo dotto e ingegnoso abbellite colle narrazioni favolose e colle parabole. (*a*)

(*a*) L'allegoria era la figura favorita degli Arabi. Essi la impiegavano volentieri non solo nelle dottrine morali, ma negli accidenti che occorrevano nella vita. È curioso di vedere presso un de' loro scrittori (Adjaibel Measer) una causa giudiziaria trattata da capo a fondo in allegoria. Sarà piacevole il leggerne la storia. ,, Un Sultano invaghitosi della bella Chemsenissa, moglie del suo Visir Feirouz, manda questo altrove col pretesto d'un affare d'alta premura. Il Visir parte così in fretta che scorda lo scritto suggellato datogli dal Sultano. Questo, appena partito il consorte, è introdotto da un Eunuco nell'appartamento della sposa. Essa ch'era virtuosa quanto bella, compreso il disegno del Sultano, seppe schermirsene con queste parole: *Il leone si avvilirebbe a rodere gli avanzi del lupo, e il re degli animali sdegna di dissetarsi a un ruscello contaminato dalla lingua impura del cane*. Questa repulsa allegorica sconcertò il Sultano, che confuso si ritirò con tale scompiglio di spirito che non s'accorse d'aver perduta una delle sue pantoffole. Intanto il Visir avvedutosi d'avere scordato lo scritto, torna frettoloso a casa, e scoprendo la pantoffola inosservata del Sultano, intende tosto il motivo per cui egli lo allontanò. Geloso e impaurito, appena eseguita la sua commissione, cercato un pretesto, manda la sposa a' suoi parenti come per alcuni giorni, ma non si cura poi di riprenderla, e pressatone, ricusa costantemente di farlo. I parenti irritati lo chiamano in giudizio dinanzi al tribunal del Cadì, ove, secondo il costume, doveva esser presente il Sultano. I fratelli di Chemsenissa dissero al giudice: ,, Signore, noi ab-

Il linguaggio allegorico si fa inoltre sentir vivamente negli oracoli dell'antichità sacra e profana, o siano annunziati colla voce, o nei sogni e nelle visioni. Di ciò abbiamo un esempio in Omero negli otto passerini colla loro madre divorati da un dragone,

biamo venduto a Feirouz un giardino delizioso che potea dirsi un paradiso terrestre. Esso era attorniato d'alte muraglie, e piantato de' più begli alberi carichi di fiori e di frutti: egli distrusse le muraglie, manomise i teneri fiori, e i più bei frutti si divorò: ora pretende che abbiamo a riprendere questo giardino, posciachè lo ha spogliato di tutto ciò che lo rendea delizioso allorchè ve lo abbiamo introdotto ,, . Feirouz invitato a difendersi rispose. ,, Questo luogo m' era carissimo, e non è che mal mio grado ch' io ne rinunzio il possesso. Ma un giorno mentr' io passeggiava nei viali di questo giardino, ravvisai la traccia dei piedi d'un leone: il terrore s'impadronì del mio spirito, ed io soffersi di cedere il giardino a questo animale terribile piuttosto ch' espormi al suo sdegno ,, . Allora il Sultano presente indirizzandosi al Visir rientra, disse, nel tuo giardino, o Feirouz, tu non hai a temere di nulla. È vero che il leone ci pose il piede, ma egli non potè toccarne alcun frutto, ed egli ne uscì scornato e deluso. Non vi fu mai giardino nè più bello, nè meglio custodito del tuo, nè più sicuro da qualunque insulto ,,. *Cardone* (Mescol. Letter. Orient.).

Sfortunatamente i Sultani de' nostri tempi non sono allegoristi, non si calmano così per poco, e non perdono le loro pantoffole.

prodigio similissimo al sogno di Faraone delle sette vacche grasse, e sette magre.

I poemi infatti d'Omero sono snaturati quando si nieghi loro il genio allegorico; e questa è la ragione che facevano tanta impressione negli antichi, mentre noi non vi troviamo niente di meraviglioso. Essi intendevano le allegorie, di cui l'Iliade e l'Odissea sono sparse; e quindi que'due poemi facevano in loro lo stesso effetto che producono le commedie, delle quali il merito principale consiste nelle allusioni alle usanze: e quindi la nazione per cui son fatte, le trova piene di spirito, mentre riescono insipide agli stranieri che non le intendono.

Finalmente noi veggiamo il gusto delle favole e degli enigmi diffuso presso i popoli illuminati sin dalla più alta antichità. La favola impiegata dal figlio di Gedeone per distornar quei di Sichem dall'eleggere per loro re suo fratello Abimelecco, ci mostra il linguaggio allegorico antichissimo presso gli Ebrei, e l'apologo di Menenio Agrippa dei membri e del ventre ci fa scorgere che lo stesso genio dominava in Roma nei primi tempi della repubblica. Abbiamo presso Diogene Laerzio un enigma di Cleobulo uno

dei sette Sapienti (*a*). Un altro osservabilissimo ne troviamo nell'Ecclesiaste di Salamone (*b*). Tanta era allora la voga degli enigmi e delle allegorie, che i sapienti ed i re facendo come una giostra di bello-spirito, mettevano una parte della loro ambizione a farsi delle sfide reciproche per provar chi sapesse spiegarle meglio (*c*). Tal

,, (*a*) D'un genitore istesso
,, Nacquer dodici figli, e ognun fu padre
,, Di sessanta donzelle:
,, Trenta eran bionde e belle,
,, Trenta sparute ed adre:
,, Tutte di viver sempre ebbero in sorte,
,, E pur nessuna non campò da morte.

Ognun vede che si parla dell'anno che ha dodici mesi figli del sole, ognun de' quali ha trenta giorni (ossia giornate, giacchè la voce greca *emera* è femminina) e trenta notti.

(*b*) ,, Commovebuntur custodes domus, et nutabunt viri fortissimi, et otiosae erunt molentes in ,, minuto numero, et tenebrescent videntes per foramina, et claudent ostia in platea, in humilitate vocis molentis, et consurgent ad vocem volucris, et ,, obsurdescent omnes filiae carminis. Excelsa quoque timebunt, et formidabunt in via, florebit amygdalus, impinguabitur locusta, et dissipabitur capparis, rumpetur funiculus argenteus, et recurret ,, vitta aurea, et conteretur hydria supra fontem, et ,, confringetur rota supra cisternam. ,, *Descrizione circostanziata ed enigmatica della vecchiezza. Ecclesiaste c.* 12.

(*c*) La moda per non dire la mania, degli enigmi, era

era allora il vasto impero di quella allegoria, di cui ai tempi nostri si vorrebbe negar l'esistenza.

in vigore fin dalla più alta antichità. Ella nacque probabilmente in Egitto, patria de' misterj d'ogni specie. Gli Spartani tra i Greci si distinguevano in questo esercizio d'ingegno. Troviamo presso Plutarco nel Convito dei sette sapienti riferiti varî enigmi spediti a quei saggi da interpretarsi per far prova del loro spirito, come ora si fa dalle nostre accademie de' problemi più sublimi ed interessanti. Cleobulina, figlia di Cleobulo, uno de' sette, distintissima per la sua sagacità in questo genere, avea riempiuto persin l'Egitto della sua fama. Sembra che Omero in quest'arte fosse tutt'altro che un genio, e se vuol credersi all'autor della di lui vita attribuita ad Erodoto, questo gran poeta dovette restar ben umiliato, veggendosi in ciò soprafiatto da una truppa di pescatori. Costoro gli proposero il seguente enigma. ,, Ciò che abbiamo preso, ,, lo lasciamo qui, e ciò che non ci è riuscito di prendere, lo si portiamo con noi. ,, Omero si trovò imbarazzato, com'era giusto: nè si sarebbe apposto all cento se gli autori dell'enigma non se ne facevano gl' interpreti. Eccone la spiegazione: ,,Quando riposiamo ,, dalla pesca, seggiamo qui, andando in traccia delle ,, nostre pulci: quelle che ci riesce di prendere le ,, gittiam via, e quelle che ci scappano le portiamo ,, indosso, non potendo altro ,,. In verità a' tempi nostri questo merito tanto esaltato dall'antichità ci parrebbe appunto la gloria d'aver preso una pulce.

VIII.

Cause che fecero perder di vista il senso allegorico. Cause che ne impedirono il risorgimento. Cause che lo fecero rinascere.

Per non lasciar alcun dubbio sulle grandi verità che abbiamo proposte, conviene entrare in un qualche dettaglio sulle cagioni che fecero anticamente perder di vista il senso delle allegorie primitive, e ce le lasciarono comparir come tradizioni storiche; e su quelle parimenti che s'opposero al ristabilimento dell'intelligenza delle medesime. Le cause principali che fecero scordar la conoscenza delle allegorie sono 1. l'inclinazione che hanno gli uomini al meraviglioso; 2. l'alterazione delle lingue, e la insufficienza delle traduzioni; 3. il rispetto per le cose sacre; 4. le terribili rivoluzioni che distrussero cogl'imperj le primitive cognizioni che erano nate con essi.

Infatti la sola passione degli uomini per il mirabile non poteva ella cagionar da sè stessa questo disordine? V'è niente di più meraviglioso della mitologia presa letteralmente?

Gli Dei discendono sulla terra, s'associano coi mortali, fabbricano delle città, custodiscono le gregge dei re: il cielo si popola di mortali che vivono d'ambrosia e di nettare, e s'accoppiano colle divinità. La natura offre in ogni luogo mostri i più strani; il cielo, l'aria, la terra, il mare sono popolati di centauri, di sfingi, di satiri, di tritoni, d'arpie, di serpenti, alcuni con più teste, altri maestri degli uomini, ed altri finalmente che per metà hanno corpo umano. Da per tutto gli esseri naturali si animano, e si rivestono delle idee più graziose, e più pittoresche. Non è più l'aria, il fuoco, la terra, il sole quel che si vede, ma Giunone, Vulcano, Cibele, ed Apollo. In tutto vi concorrono le divinità; esse combattono cogli uomini, feriscono, e restano ferite; assediano le città, altre volte le prendono, ed altre vengono respinte. Gli uomini dovranno forse abbandonare racconti tanto seducenti e gloriosi per la loro specie per attaccarsi al senso allegorico che ne distrugge tutto il mirabile? Faranno l'affronto agli antichi filosofi, ai poeti, a Omero stesso di non prender letteralmente ciò ch'hanno insegnato gravemente intorno gli Dei, come se essi avessero

voluto ingannare l'umanità? No certamente. Per tal guisa quanto più la mitologia racchiudeva d'assurdità meravigliose prendendole nel senso letterale, tanto più si confermavano nell'opinione ch'ella non fosse a verun patto allegorica.

Se le parole sono legate alle idee, le idee pure sono legate alle parole, e sopra tutto nelle scienze che si trasmettono per tradizione. Tale appunto era la mitologia: essa passava di padre in figlio per tradizione senza esame alcuno: ella era dunque attaccata essenzialmente alle parole delle quali si servivano per esprimerla, e particolarmente ai nomi allegorici, che ne formavano la base. Cotesti nomi doveano essere risguardati dai popoli che non riflettevano, come nomi proprj d'esseri reali che avevano un'esistenza: quindi ancorchè le lingue cangiassero, lasciavano contuttociò sussistere quei nomi come non aventi alcun senso particolare; per modo che la religione di cotesti popoli restò caricata di nomi barbari, de' quali affatto ignoravano il senso, e gli prendevano solo per nomi di Dei esistenti (*a*). Così nei miste-

(*a*) Questo equivoco ha luogo assai spesso anche senza che gli scrittori si prefiggano di parlar in alle-

rj di Samotracia si conservarono i nomi

goria. Siami lecito a questo proposito inserir qui uno squarcio latino da me scritto altra volta trattando un argomento consimile. ,, Ad amplificandam naturalium ,, fabularum sylvam maxime conferunt succrescentes ,, abstractarum notionum sententiarumque propagi- ,, nes, quippe quae ex comuni ac necessaria tum men- ,, tium, tum linguarum indole nec diutius cogitatio- ,, ne versari, nec vocabulis circumscribi atque evolvi ,, possint, quin continuo exsurgat imago aliqua per ,, quam eae non modo soliditate vitaque preditae, sed ,, humana etiam forma, humanis donatae animis vide- ,, antur. Ea fictitiorum entium examina, ea intelligi- ,, bilis natio mirifice propagata volitare passim, hu- ,, manos sensus, affectus, habitus sibi adsciscere, nec ,, populari modo aut poetica, sed philosophica etiam ,, lingua, cogente necessitate, aut multiplici usu le- ,, nocinante, libenter excipi, ut nullum sermocina- ,, tionis genus non ex fabulosis hujusmodi loquutio- ,, nibus magna ex parte coagmentatum liceat offende- ,, re. Impune id quidem aetate nostra, expolitis jam ,, et roboratis ratione mentibus: at quis dubitet ab- ,, stracta haec ειδωλα viventibus atque animatis ex- ,, pressa vocabulis crassae rudium hominum intelli- ,, gentiae aliquando illusisse, et ab necessariis linguae ,, fabulis germanarum fabularum seminarium in hu- ,, manis mentibus constitutum? Juvat audire M. Tul- ,, lium eo pacto cum philosophia colloquentem: ,, O ,, vitae philosophia dux, o virtutis indagatrix, ex- ,, pultrixque vitiorum, quid non modo nos, sed om- ,, nino vita hominum sine te esse potuisset? Tu ur- ,, bes peperisti, tu dissipatos homines in societatem ,, vitae convocasti; tu eos inter se primo domiciliis, ,, deinde conjugiis, tum litterarum et vocum com- ,, munione junxisti; tu inventrix legum, tu magistra

orientali degli Dei Cabiri (*a*), e quindi essi di allegorici che dianzi erano, divennero nomi proprj, e perdettero tutta la loro naturale energia. Quand'anche si fosse voluto cangiar questi nomi in altri equivalenti, il popolo vi si sarebbe opposto, egli avrebbe creduto che si volesse cangiar i suoi Dei. Perciò veggiamo che in tutte le lingue i no-

,, morum ac disciplinae fuisti: ad te confugimus, a ,, te opem petimus, tibi nos penitus totosque tradi- ,, mus ,,. Fac eam sententiam vernaculo idiomate ,, versam aliquis e vulgo memoriter recitatam inau- ,, diat. Dispeream nisi de principe aliqua faemina ,, eorum facinorum effectrice verba fieri pro certo ha- ,, bet, et Moschorum fortasse reginam, de qua tam ,, multus apud nos sermo, Philosophiam appellatam ,, existimat. Quamquam in eo probando nihil conje- ,, ctura opus est, cum id facto liceat evincere; ,, quippe Amor, Fortuna, Honos, Virtus, plurima id ,, generis alia, non ante ararum, atque imaginum ho- ,, nore macta, quam necessario linguae obsequio vita, ,, forma, animis, actibus donarentur.

(*a*) Il nome di Cabiri è d'origine fenicia, derivato da *cabir* grande o potente; e questo è appunto il senso dato da Varrone a questo vocabolo. Nati forse in Egitto furono poscia adorati in Berito, e di là passarono in Samotracia, ove aveano culto e misterj. Il dotto Jablonski crede, non senza apparenza di ragione, che gli Egizj, e i Fenicj intendessero di adorar sotto il nome di questi Dei i sette pianeti, poichè sette erano appunto i Cabiri, a cui aggiungevano l'ottavo, detto perciò *Esmuno*, che altri credono essere il mondo, altri l'autore stesso del mondo, e della natura.

mi consacrati alla religione rimasero tuttavia inalterabili, cosicchè convien cercarne il significato in una lingua più antica: dal che si scorge l'errore di quei letterati che credettero assurda cosa il cercar nell' oriente l'origine dei nomi delle greche divinità, quando pure i Greci stessi confessavano che gli Dei della nazione non dovevano i loro nomi che alle colonie orientali. È bensì vero che la storia allegorica di queste divinità si traduceva d'una in altra lingua: in Egitto, per esempio, fu prima scritta in caratteri geroglifici, poscia in tapezzerie, finalmente fu tradotta in lingua volgare dal secondo Thot. I mitologhi fenicj tradussero nelle lingue loro quel che trovarono nei monumenti del lor paese; e tutte queste traduzioni orientali furono poi trasportate in greco, e finalmente in latino. Ma che? era impossibile che queste traduzioni fossero esatte, e che il senso allegorico si mantenesse lungo tempo senza errori, e depravazioni in mezzo a tante traduzioni (*a*) per quanta diligen-

(*a*) Quando si dice che l' oscurità e gli equivoci della lingua sono la sorgente la più feconda delle favole, e delle assurdità mitologiche, non intendo soltanto parlar delle lingue orientali, ma del greco stesso. I

za ci avessero usata gl'interpreti. Da una

Greci dei secoli posteriori non comprendevano più l' antico linguaggio dei loro avi. Ciò può arguirsi da un luogo di Platone nel Cratilo; quindi è che il Freret giudica a ragione che bisogna cercar i nomi delle antiche divinità nel greco antico d'Esichio. Ecco le ragioni della mia asserzione. 1. Quando i Greci diedero i nomi alle diverse parti della natura, la loro lingua non aveva ancora acquistata la costruzione regolare ch'ella ebbe in appresso: il vecchio greco era ancora un idioma barbaro. Non si osservava per anco il metodo che fu poi seguito nelle declinazioni dei nomi, nelle conjugazioni dei verbi, e nelle loro derivazioni. Questa fu opera dei secoli posteriori che cangiò in molti punti l' antica pronunzia. Non ci voleva di più per far dimenticare la significazione dei primi termini. Il Sig. de la Barre osserva assai bene nelle sue Memorie Accademiche che il greco al tempo di Platone era assai diverso da ciò che fu dal principio. Quindi è che questo filosofo riuscì comunemente assai male nel darci l' etimologia dei nomi degli Dei. 2. Un'altra ragione che contribuì all'oscurità dell'antico greco, si è la libertà che si sono presa i poeti di cangiar le vocali, o di aggiunger qualche sillaba superflua per compir la misura del verso. Quest'alterazione impedisce di conoscere il vero significato dei termini, e le radici da cui discendono. 3. Una terza ragione è l'imperfezione e la povertà di tutte le lingue nella loro origine: esse hanno una folla di sinonimi, e tutte le idee analoghe vi sono confuse: profondità, canale, fosso, acquidotto, ruscello, fontana, fiume, lago, golfo, mare, acqua, o liquore in generale sono posti indistintamente gli uni per gli altri, specialmente presso i poeti. Pure questi termini non sono esattamente equivalenti nelle lingue colte. Questa inesattezza non potea mancare di metter

parte le parole d' una lingua non corrispondono esattamente a quelle d'un'altra, sopra tutto nei sensi allegorici, e figurati; ora una parola scambiata per un'altra in tali occasioni snatura affatto un'allegoria, specialmente qualor si traduca in nome proprio un no-

una confusione infinita nei nomi proprj, e di dar luogo a molti errori. 4. Noi non conosciamo tutti i dialetti del greco; noi possiamo esserne convinti dal dizionario d' Esichio. Sappiamo solo che ve n' era uno proprio de' Jonj; ed Erodoto c' istruisce che v' erano quattro diversi idiomi nella sola Jonia. Non si è scritto nulla nel dialetto dei Macedoni, o degli Spartani. Dobbiamo noi esser sorpresi se presso i Greci medesimi un termine usitato in un certo cantone era in un altro inintelligibile? Egli era a un di presso dei dialetti del greco, come dei vari *patois* usati nelle provincie di Francia. Mal grado la moltitudine dei dizionari noi non abbiamo che una conoscenza assai ristretta del greco. Essi non c' insegnano che i significati dei termini del bell' uso, e degli scrittori politi: ma questi non son quelli che servono maggiormente all' intelligenza delle favole. Converrebbe conoscere lo stile popolare, e i termini antiquati: l' oscurità di questi è ciò che diede luogo alle favole. Quindi nasce 1. la varietà prodigiosa dell' etimologie dateci dagli antichi dei nomi, e soprannomi dei loro Dei, dei quali appena se ne trova un solo che sia stato sempre spiegato nel modo stesso. 2. I sinonimi furono presi per nomi diversi, e fecero moltiplicare i personaggi. 3. Si presero spesso per Dei nuovi quelli ch' erano già conosciuti da lungo tempo sotto altri nomi. 4. Quindi pur nacque la contradizione di molte genealogie, e delle diverse, storie che si pubblicavano intorno gli Dei. *Bergier*.

me appellativo, e allegorico (*a*). Dall'altro canto non si potevano più paragonar tra loro le ultime copie col primo originale: era dunque impossibile ricondurle al senso primitivo, ed iscoprire ch'erasene snaturato lo spirito, fin a tanto che in questi ultimi tempi si vide a nascere la cognizion delle lingue orientali, e l'arte critica portata a un sì alto grado, del quale gli antichi nepppur potevano formarsi idea.

È probabile cha una folla di tante assurdità avrebbe alfine fatto loro sospettare che la mitologia non era altro che una serie d'allegorie, se questa non fosse stata strettamente legata con ciò che i gentili aveano di più sacro, e se non avesse formato una

(*a*) Per questa inavvedutezza Filone di Biblo guastò un monumento prezioso della storia Mosaica, e trasformò in un'assurdità mitologica l'espressioni della sacra verità. Sanconiatone fenicio nella sua Cosmogonia, che sembra una storia alterata della vera cosmogonia di Mosè, avea usato una frase analoga a quella della Scrittura, dicendo che il *soffio della bocca di Dio* avea prodotte le cose. Ciò nella lingua fenicia era espresso colle parole *col-pija*, vale a dire, *spiritus oris Dei*. Che fa il valoroso Filone? Egli ne fa una sola voce, e lasciandola sussistere qual essa era nell'originale senza tradurla, la fa diventare il nome d'un vento detto *colpia*, a cui viene ad attribuirsi la generazion del mondo.

gran parte del loro culto, e delle loro più auguste cerimonie: quindi a proporzion che cresceva il legame della mitologia colla religione, cresceva ancora l'attaccamento al senso letterale, il quale non potea mai sagrificarsi al senso allegorico; poichè in tal guisa si sarebbero staccati dagli oggetti ne' quali più confidavano, sarebbero ritornati a una semplicità di cui non erano capaci, avrebbero rinunziato al loro modo di pensare, ch' era quello dei sacerdoti e del popolo. Avvezzo questo a una mitologia letterale, a Dei che risguardava come reali, a pitture ch'egli credeva rappresentazioni storiche, mosso dal piacere di render a sè stesso sensibili gli oggetti del suo culto, persuaso fermamente che questi erano tali quali gli venivano presentati, il popolo finalmente che domanda fatti, e non astrazioni metafisiche, ben presto doveva perder ogni idea delle divinità allegoriche per prender tutto nel più stretto senso letterale. Poichè una volta s'ebbe accostumato a una religione di tal fatta non fu più capace di rimontar al senso allegorico, anzi intese con orrore, e risguardò come un insulto fatto alla divinità tutto ciò che suscitava l'idea delle allegorie. Quindi suc-

cedette il lungo silenzio dei dotti del paganesimo su questo soggetto, e i loro vani sforzi per ristabilir il sistema dell'allegorismo, allorchè furono costretti a ricorrervi per palliar le assurdità dell'idolatria. Io converrò dunque volentieri coll' illustre autore del culto de'Fetissi, che la più gran parte de'pagani attuali avendo scordata la prima istituzione non veggano ora niente al di là de'loro Fetissi, e che lo stesso fosse della maggior parte dei popoli dell'antichità dopo i primi secoli.

Le scienze che sono l' effetto unico dell' agiata tranquillità, e delle profonde meditazioni, non possono nascere, coltivarsi, e mantenersi che nel seno della felicità, e della pace. Come dunque le cognizioni primitive, ch' erano fondate sulla base fina e delicata dell'allegoria, potevano fiorir gran tempo sostenendo le più terribili scosse dalle rivoluzioni degli antichi imperj dell'oriente, che si distrussero l'un dopo l'altro (*a*)? I secoli

(*a*) Da questa medesima ragione deduce il Jablonski la perdita della scienza enigmatica degli Egizj, voglio dire, dalla tirannide dei Persiani in Egitto, dalle guerre perpetue e sanguinose da cui fu involto quel popolo, e dalle persecuzioni e travagli, a cui sopra gli altri furono esposti i sacerdoti, il che fece che le

delle tenebre dovettero necessariamente succedere a quei della luce: perirono dunque i saggi senza lasciar discepoli bene istruiti, e perirono con essi le loro scuole, e le loro co-

iniziazioni antiche, le quali richiedevano tempo assai lungo, e pratiche travagliose e difficili, cominciarono ad aver pochi concorrenti, e quindi vennero a poco a poco a mancar i successori, e gli eredi della dottrina arcana, che non solea confidarsi fuorchè a uno scarso numero di *adepti*, provati colla lunga esperienza della più austera disciplina. Il regno de' Tolommei, principi allevati nella mitologia greca, non fu nemmen esso il più favorabile all' egizianismo. Certo è che ridotto alfine l'Egitto in provincia romana, venne a spegnersi l'ardore primitivo della gerarchia egizia, e si perdette con esso la chiave della sapienza geroglifica. ,, Noi vedemmo, così Strabone, in Eliopoli alcuni spaziosi edifizi, ove dianzi abitavano i sacerdoti, uomini dedicati allo studio della filosofia, e dell' astronomia. Ora quest' ordine e questi studj mancarono, nè ci fu indicato alcuno che facesse professione di questa scienza. Solo v' erano persone che avean cura de' sacrifizj, e mostravano ai forastieri le cerimonie. Bensì quando Elio Gallo, prefetto d' Egitto, navigava colà, venne ad accompagnarlo un certo Cheremone, che si spacciava per dotto nell' antica sapienza sacerdotale: ma costui per la sua ignoranza e vanità non era che oggetto di scherno ,,. Così venne a verificarsi la predizione del dialogo d'Asclepio, attribuito a Mercurio Trismegisto. ,, O Egitto, o Egitto, verrà un giorno che le tue ,, famose religioni non sembreranno che favole strane ,, e incredibili, nè altro resterà del tuo sapere che ,, segni incisi sulle pietre, vani testimoni delle tue ,, gesta. ,,

gnizioni ; e i monumenti che sopravvissero a questi disastri, benchè fondati sull'allegoria, non mostrando però altro che la lettera, divennero essi medesimi gli strumenti più atti ad indurre i popoli nell'errore, e a perpetuarlo. Quando il popolo una volta si lasciò sfuggir una verità, è assai malagevole il ricondurvelo; sopra tutto se l'errore si trovi incorporato nella massa delle sue cognizioni più interessanti. Tale era appunto il caso della sostituzione del senso letterale al senso allegorico presso i pagani. Quanto più s'erano avviliti ammettendo tutte quelle assurdità, e stravaganze, vie maggiormente rendevasi difficile comunicar loro tanto vigore onde penetrassero nelle sublimi speculazioni allegoriche. Questa è la ragione, per cui fu impossibile chiamare il paganesimo alla sua primitiva allegorica istituzione.

S' aggiunse a ciò che quando gli ultimi filosofi pagani per difendersi dagli argomenti dei padri della chiesa vollero ricorrer alle allegorie, siccome da una parte la religione pagana era giunta ad un tale eccesso di assurdità ch'era impossibile il giustificarne gli errori, così dall'altra i dotti medesimi erano tanto rozzi nella vera dottrina dell'anti-

chità, e delle lingue che sembravano piuttosto indovinar all'azzardo il senso delle allegorie, di quello che spiegarle con aggiustatezza e con metodo. Quindi è che non solo non persuasero alcuno, ma l'allegoria mal difesa sembrò un tentativo inventato per sostener sistemi erronei, e per vestir l'empietà di colori speciosi. Ma se l'ignoranza de' filosofi pagani nello interpretar la mitologia diede un colpo funesto al genio allegorico, l'abuso enorme che venne fatto dell'allegoria sacra, produsse dall'altro canto pressochè il medesimo effetto. Questo studio ora giustamente negletto formava il gusto dominante dei dotti nei primi secoli della chiesa, e le recò gravi danni. Così i seguaci della vera religione gareggiarono in certo modo coi patrocinatori della falsa a screditar le allegorie col cieco zelo di sostenerle.

Mal grado il disgusto per le allegorie, il pericolo che si correva nell' usarle, e l'attaccamento pel senso letterale e storico, non potevasi però dissimulare che la spiegazione storica da sè sola non bastava, che l'allegoria esisteva nella natura, che l'antichità ce ne offriva delle traccie, che poteavi essere qualche cosa di vero in ciò che altre volte era sta-

to detto su tal soggetto, e che non era finalmente impossibile ritrovar il filo delle allegorie antiche. Quindi dopo il rinascimento delle scienze in un tempo che non v'era più da temere che le spiegazioni allegoriche favorissero il paganesimo, e in cui l'intelligenza delle lingue, e delle opere dell'antichità avea fatti luminosi progressi, un gran numero di dotti, come abbiam veduto, si dichiarò per l'allegoria. Se a bel principio essi non ne ritrassero tutto il vantaggio che poteva desiderarsi, ciò non accadde perchè questo genere di ricerche sia chimerico, ma perchè troppo presto s'affrettarono a darci le spiegazioni di quei soggetti, ch'essi risguardavano come allegorici. Conveniva che riflettessero che allora s'avrebbe levato il velo al genio allegorico degli antichi, quando s'avesse tolta l'oscurità al suo linguaggio, quando s'avesse stabilito il valore ai vocaboli simbolici, quando finalmente s'avesse rimediato alle cause che l'aveano fatto dimenticare.

La grand'arte di quello che vorrà penetrar nel senso intimo dei racconti allegorici, che sembrano i più semplici e affatto storici, che non presentano niente di enimmatico, o difficile da cogliersi, nel che consiste precisa-

mente il loro artifizio e la loro bellezza, sarà l'abbandonar ogni spiegazione particolare, ogni metodo puramente etimologico; ed esser pel contrario convinto che non v'è che una strada propria a sviluppare questi grandi oggetti; che questa non deve dipendere nè da lui nè da verun altro; che glie la devono insegnar le allegorie istesse; che questi simboli e queste favole mitologiche furono l'effetto della riflessione; ch' ebbero sempre un fine; che nessuna circostanza, nessun personaggio è superfluo: che la considerazione di queste circostanze che fanno le parti d'un tutto, deve necessariamente fargli conoscere nel modo più sensibile, e soddisfacente gli oggetti che vi sono dipinti; e che finalmente omettendo una di queste circostanze, non vi si troverebbe più nè verità, nè armonia.

IX.

La spiegazione delle allegorie non è arbitraria. Caratteri che distinguono l'allegoria dalla storia. Caratteri che distinguono le spiegazioni vere. Regole da osservarsi in queste ricerche.

Il numero e la forza delle prove addotte da noi per dimostrare che la mitologia, e le favole religiose dell'antichità non devono prendersi che nel senso allegorico, avranno convinti i lettori della validità di questi principj. Rimane però un altro punto essenziale da cui dipende necessariamente il successo e il frutto delle nostre ricerche, e senza di cui tutto è vano. Quest'è di ritrovar tra tutte le spiegazioni allegoriche possibili la vera, e la sola conveniente alle allegorie antiche, la quale sia superiore ad ogni dubbio; di additare il vero modo di spiegar le allegorie, e di assegnarne i caratteri per non confonderle con quelle spiegazioni che son state date sinora, e che non ebbero alcun effetto. La differenza che passa tra la spiegazione vera delle allegorie e l'arbitraria, non è difficile a ravvisarsi da chi si prefigge non d'avvalorar

il sistema, ma di rintracciare la verità, nè si lascia abbagliare da qualche lampo fugace, ma cerca il vero lume, rintracciandolo e raccogliendolo nel fondo dell'antichità. La prima nasce dal soggetto medesimo, è soda nelle sue viste, saggia nelle sue combinazioni, ferma nelle sue etimologie, cammina sempre con un passo sicuro, s'adatta a tutto, spiega tutto, non lascia dopo sè alcuna oscurità, alcun vuoto, alcun dubbio, e si concilia i voti di tutti per la sua beltà, chiarezza, energia, e sicurezza saggia e modesta: la seconda è azzardata nelle sue viste, incerta nelle sue combinazioni, opposta nelle sue congetture, sforzata e puerile nelle sue etimologie, a niente legata, di nessun peso, non assicura contro i dubbj, non dissipa le tenebre, e non inspira confidenza veruna.

Ma è egli possibile evitar l'arbitrario nella spiegazione delle favole? Chi volesse giudicar da quelle che si sono date finora, crederebbe infatti che non potesse aversi una spiegazione rigorosa delle favole mitologiche: poichè niuna ve n'ha che non sembri adattarsi senza pena a tutto ciò che si vuole. Di fatto il teologo vi trovò la teologia, il moralista la morale, il fisico gli arcani della natu-

ra, l' alchimista la *grand' opera*. Leggendo separatamente questi interpreti si direbbe che l'antichità rivelò a tutti il suo segreto; ma se si confrontino, si troveranno in contradizione fra loro e con sè, e tutti ugualmente mancanti di qualunque base sicura.

Pure le favole mitologiche sono troppo numerose, fecero troppo la delizia dell'antichità, e furono trasmesse con troppa cura, per dover credere o che siano vuote di senso, o che se uno ve n'ha, sia esso vago e indeterminato: e dall'altro canto sono esse troppo legate al culto di questi antichi popoli, alle loro feste, alle loro cerimonie, perchè non si scorga a prima vista che dovevano sin dall'origine avere il più stretto rapporto con questi massimi oggetti. Sarebbe assurdo il dire che la mitologia formata dalla riunione d' una moltitudine di favole spoglie di senso comune, contrarie alla ragione, ed ingiuriose alla divinità, ed agli uomini, abbia null'ostante offerto un tutto che a tal segno conveniva alla religione pagana, che furono associate insieme, e la causa dell' una divenne inseparabile da quella dell'altra. Tali rapporti non posson essere l'effetto dell'imaginazione, o del caso, ma nascono necessariamente dal

fondo delle cose stesse; e poichè la mitología s'accorda tanto coi dogmi e colle cerimonie della religion pagana, convien conchiudere che quella sia stata istituita con questa vista, e che non si può spiegarla se non riferendola agli oggetti più istruttivi e più importanti per gli uomini.

Non dee dunque recarci stupore se tutte le spiegazioni, che gl'interpreti vollero dar delle tradizioni mitologiche differenti da questa, non hanno potuto sussistere. Esse erano troppo contrarie all'origine della mitologia, alle viste di quelli che la istituirono, a quel tutto unito che ci presenta, spoglie di prove, assurde, imperfette, contradittorie, e sopra tutto lontane dal grande oggetto dell'istruzione pubblica, e della nazionale felicità. Ma la spiegazione allegorica eviterà ella tutti questi inconvenienti? S'egli è vero che l'allegoria formò la base della primitiva istruzione, la sua spiegazione deve dunque essere certa, e soggetta ad alcune regole incontrastabili; nè dovrà esser difficile scoprire queste regole, mostrarne la certezza, i loro ottimi effetti, e metterle in opera col più felice successo. Tentiamo di svilupparle.

Posto il principio che le allegorie furono

destinate all'istruzione degli uomini, e sopra tutto a quella delle società nascenti, ne risulta necessariamente ch'esse dovettero avere un oggetto preciso, e determinato; che questo oggetto doveva interessar la nazione a cui erano proposte le allegorie; ch'esso doveva dipingersi nell'allegoria così al vivo che potesse riconoscersi con una leggiera attenzione; finalmente che questa pittura dovea in tal modo abbracciar il suo oggetto, e presentarne così perfettamente l'unione, che fosse impossibile applicarla a qualunque altro in tutto il suo complesso, e nei suoi sviluppi. Da questi dati può fermamente conchiudersi che l'allegoria avendo un senso, dee pur anche avere una spiegazione non equivoca e non arbitraria. Puossi paragonar l'allegoria ad un enigma, di cui è impossibile di sbagliar il senso, quando se ne considera con diligenza il complesso; poichè questo non può convenire che a un solo oggetto, senza la qual condizione l'enigma sarebbe illusorio. La sola differenza fra l'enigma e l'allegoria si è, che questa è spesso assai più compilcata di quello; che in luogo d'un solo e semplice oggetto ella dipinge soggetti vasti, il di cui uso è men conosciuto e familiare che quello

dell' oggetto enigmatico ; e sopra tutto che personificando incessantemente gli esseri a cui si rapporta, affine di poterla cogliere convien prima essersi assicurato del valore dei nomi ch'ella suol dare agli esseri stessi. È bensì vero che a prima vista, e per un occhio prevenuto, o disattento, l'allegoria presenterà una folla d'oggetti tra i quali non sarà agevole di far la scelta, come appunto un laberinto ripieno d'andirivieni offre una folla d'uscite che ci confondono. Ma questo è appunto ciò che forma il bello e 'l piccante dell'allegoria: bisogna ch'ella imbarazzi, e avviluppi per la moltitudine dei punti di vista che sembra offrirci; fra i quali però non ve n'è che un solo di vero. Se ti riesce di trovarlo, l'allegoria è spiegata, ella non ha più nulla d'oscuro; si scorge tosto il legame di tutte le sue parti, e 'l giusto valore di ciaschedun de' suoi termini, niuno dei quali poteva esser incerto e arbitrario, poichè un solo di tale sorta avrebbe cangiata l'allegoria in un ritratto fantastico. Ma per giunger al punto di poter applicar con sicurezza queste regole, convien diffidar della propria imaginazione, del proprio genio, del proprio gusto per le etimologie; convien studiar l' an-

tichità, e non il proprio spirito, gettarsi ne' suoi abissi, conoscere il suo genio, raccogliere tutto ciò che s'è conservato de' suoi simboli, delle sue allegorie, del suo linguaggio figurato; giungere all' intelligenza letterale la più esatta delle sue favole; cercar tutti i sensi figurati di cui sono suscettibili tutte le parole che vi entrano; paragonarli colle cognizioni filosofiche di quei tempi; esaminar i personaggi allegorici in sè stessi, e nei rapporti che hanno cogli altri; cercar quel che può risultare dal complesso, confrontarli col valore originario di ciaschedun termine nelle diverse lingue che ne fecero uso, e specialmente in quelle ove nacque, e presso le quali aveva un significato particolare; finalmente non curarsi d'andar in fretta, ma d'avanzarsi lentamente e con sicurezza. Mal grado però tutta questa fatica resteranno ancora varie lagune, e converrà alle volte arrischiar delle spiegazioni deboli, o meno sodisfacenti delle altre. Di ciò sarà facile il persuadersi quando si voglia por mente alle alterazioni, e alle mescolanze bizzarre, a cui dovettero soggiacere le allegorie antiche pel corso d'un sì gran numero di secoli, non meno che alla moltitudine di fatti oscuri, e di usanze par-

ticolari, alle quali le suddette allegorie dovettero far allusione, e che ignorate da noi debbono necessariamente renderci titubanti ed incerti nell'assegnare una spiegazione adeguata ad ogni racconto allegorico. Non era possibile che l'allegoria si conservasse in ogni sua parte nello stato suo primitivo: molti de' suoi lineamenti dovevano necessariamente alterarsi, indebolirsi, sfigurarsi, divenir sempre più difficili a riconoscersi a misura che passavano da una all'altra generazione, da una lingua all'altra, che si perdevano di vista gli originarj rapporti, che si smarrivano le particolari allusioni, che si cangiavano le opinioni popolari, e che alfine le conoscenze primitive andavano a poco a poco obliandosi.

Se ci costa tanto di fatica l'intendere perfettamente i semplici monumenti storici allorchè ci furono trasmessi dalla più alta antichità, e se passando di mano in mano giunsero a noi così sfigurati da inesattezze e da errori, quanto non dovettero alterarsi di più, e rendersi malagevoli a diciferarsi i monumenti allegorici! Era forza che l'allegoria fondata sopra il valore proprio e figurato dei termini che la compongono, perdesse molto

della sua energia, del suo colorito, della sua fisonomia naturale passando da popolo a popolo, da lingua a lingua; perchè le parole d' un idioma non corrispondono sempre a quelle d'un altro, avendo più o meno d'estensione o di forza, e perchè i nomi che nella lingua originaria erano manifestamente allegorici, trasportati così come stanno in una lingua diversa non sembrano che nomi proprj. Così traducendo in uno de' nostri linguaggi moderni il principio della Cosmogonia di Sanconiatone fenicio, come sta nel testo greco di Filone Biblio, e dicendo *da Elion nacquero Urano, e Gea,* viene a snaturarsi assolutamente la storia, poichè queste voci nelle lingue nostre non rappresentano che personaggi umani, e non offrono alcuna sembianza d'allegoria: laddove se spiegando il valore de' termini originali si dicesse *d' Altissimo nacquero Cielo, e Terra,* ognuno riconoscerebbe tosto non esser questa che una generazione allegorica. Non sarebbe adunque punto strano che i Greci, i quali presero dai Fenicj le favole, e questi da popoli ancora più antichi, ne avessero sfigurata più d'una con qualche termine improprio, in guisa che non se ne potesse trarre alcun senso.

Quest' è che rende assolutamente necessaria la comparazione delle lingue, e delle mitologie, le quali non avendo potuto alterarsi tutte ugualmente allo stesso grado, si rischiarano a vicenda, appunto come la collazione d' una moltitudine di manuscritti d'una medesima opera, tutti più o meno difettosi, porge una somma facilità di rettificarli scambievolmente, e di formarne uno perfettamente corretto ed intelligibile. Dall' altro canto non v' è allegoria che non abbia un modello, un originale a cui si rapporta. Come dunque intenderla se non se ne conosce esattamente il modello? e come conoscer questo qualora, come spesso accade, sia esso tratto da qualche uso, da qualche opinione, da qualche avvenimento particolare, che più non esiste, perchè non avea la sua base nella natura? No, non è da stupirsi che tante nazioni abbiano scordato ugualmente e il senso di questi monumenti, e la lor natura allegorica, e i grandi oggetti che dipingevano: questi oggetti dipendevano dalle conoscenze e dalle opinioni dei popoli. Ora l'opinione è in un perpetuo cangiamento, ella è l' incostanza medesima. S'ella soggiace a così grandi rivoluzioni anche ai nostri giorni, quando

si hanno tanti mezzi di fissarla, quanto non doveva ella provarle in secoli così remoti, nei quali cotesti mezzi erano sì scarsi, e gli uomini abborrivano qualunque innovazione negl'instituti, e negli usi; come se fosse in poter nostro d'impedir le vicende morali e intellettuali a guisa delle fisiche, e come se ciò che si sa per tradizione, non dovesse di secolo in secolo necessariamente alterarsi, quando non si richiami alla sua instituzione, e al suo spirito originario? Fra tante rivoluzioni, fra tante tenebre, non è dunque da sperarsi di veder le antiche allegorie spiegate in tutta la loro estensione nel modo il più soddisfacente, e affatto sgombre dall' oscurità e dall'errore. Resteranno sempre alcune difficoltà, ma conviene osservare che queste (privilegio unico del nostro metodo) non cadono sul complesso delle allegorie, ma si riducono ad alcune obbiezioni particolari su qualche punto, e di niuna conseguenza sopra la loro totalità. Sono esse troppo piccola cosa rispetto alle grandi masse di lume offerteci dalla mitologia presa in senso allegorico, e non hanno veruna influenza sulla catena delle grandi verità che ne risultano. Esse vagliono solo a provare che un sol uomo non

può tutto vedere, tutto paragonare, indovinar tutto, ma che quanto più si batterà il cammino indicato, tanto più andremo internandoci nella scoperta del vero, e più vedremo la luce aumentarsi, spianarsi gl' intoppi, e dissiparsi le tenebre.

Quel che ci resta a fare si è dunque di fissar invariabilmente le regole, le quali ci facciano distinguere il racconto allegorico dallo storico, e ci dirigano nella ricerca, e nello sviluppo del senso delle allegorie antiche. Noi esamineremo dunque

I. I segni dai quali si riconosce che un racconto mitologico dee risguardarsi come una allegoria.

II. I caratteri, che deve avere una spiegazione allegorica per esser vera.

III. Le precauzioni da prendersi per non ingannarsi in questa spiegazione.

Un racconto antico sia storico, sia favoloso, sarà un racconto allegorico, e proposto agli uomini per condurli a qualche importante verità, quando riunirà i seguenti caratteri, che noi distingueremo in due classi sotto il titolo di caratteri generali o comuni ad ogni allegoria, e di caretteri particolari subordinati ai primi.

I caratteri comuni sono. I. Se questo racconto faccia una parte del ciclo allegorico. Le favole mitologiche sono racchiuse tra due epoche notabilissime: la creazione, o piuttosto il diluvio, in cui si rinnovarono tutte le cose, e la guerra di Troja. Questo periodo di tempo si chiama il ciclo allegorico o mitologico. La mitologia comincia dal caos, e finisce coll' incendio di Troja, e col ritorno d'Ulisse nel seno della sua famiglia. Questo ciclo allegorico non è un sogno. Oltre quel che noi abbiamo detto per provar la necessità dell'allegoria, Fozio ci conservò un estratto di Proclo, da cui si sa che gli antichi diedero il nome di ciclo a tutto ciò che abbracciava il periodo mitologico; che lo chiamavano ciclo epico o eroico; che questa fu l'opera di più poeti successivi; che incominciava dal matrimonio del cielo colla terra, e terminava colla morte d'Ulisse. Aggiungiamo che questo ciclo mitologico si divide in due rami considerabili: il secolo degli dei, e'l secolo degli eroi, al quale succedette quello degli uomini. Quest' ultimo comincia dal momento in cui si scrisse la storia senza miscuglio d'allegorie, in caratteri volgari, e in prosa: gli altri racchiudono i tempi delle al-

legorie, e della scrittura geroglifica. Gli Egiziani ancora distinsero tre sorte di regni, cioè il regno degli dei, quello degli eroi, e quello degli uomini. Questo accordo singolare della favola greca coll' orientale è uno di quei caratteri decisivi, che vagliono dei lunghi ragionamenti sull'origine e sul senso intimo delle antiche mitologie (*a*).

II. Ogni racconto mitologico presentato come storico, e 'l cui oggetto avrà uno stretto rapporto colla religione o col culto degli Dei, sarà necessariamente allegorico; essendo impossibile che lo prendessero in altro senso 1. perchè nella sua origine nessuno ignorava che questi esseri non aveano mai esistito sulla terra; 2. perchè i fatti, che loro s'attribuiscono, sono tanto assurdi e stravaganti che

(*a*) Quel ch'è più curioso, la stessa idea regnava parimente tra i Giaponesi. La loro storia conta tre epoche, nell'una delle quali il Giapone fu, secondo costoro, governato per una serie immensa di secoli da una successione di spiriti celesti, di esseri puramente spirituali, e scevri d'ogni mescolanza corporea. Nella seconda epoca succedette una schiatta di spiriti terrestri, ossia semidei, men perfetta della prima, che continuò a regnare sino a tanto che alfine generarono una terza razza affatto terrena, ch'è la presente degli uomini, e che non ha nulla di quella purità di sostanza dei lor divini antenati. *Kempfer*.

non si può attaccar loro alcuna realità; 3. perchè l'allegoria traluce da tutte le parti; e se non fossero destinati ad esser presi nel senso allegorico, non sarebbe possibile che giungessero in tal guisa a spiegarsi in tutti i loro sviluppi, e con una facilità che dimostra esser questo il vero modo di considerarli; 4. finalmente perchè sarebbe assurdo che risguardassero i personaggi mitologici come Dei, e non prendessero come allegorie tutto ciò che loro veniva attribuito d' umano. Quindi è che i combattimenti degli eroi greci contro gli Dei, e le ferite che questi ne riportavano, non meno che i maritaggi degli Dei colle femmine mortali, e colle Dee stesse, si prendevano originariamente in senso allegorico, benchè fossero raccontati come fatti storici, e veri letteralmente.

III. Tali sono i principj della virtù, e dell' onestà che Dio impresse nel cuor dell' uomo, che nessun legislatore ha comandata mai agli uomini la pratica del vizio come vizio. Qualunque volta dunque noi troviamo nella mitologia cose manifestamente viziose, e tali anche per consenso dei pagani stessi, e queste cantate dai poeti, e celebrate nel culto degli dei, noi dobbiamo essere

convinti ch'esse erano introdotte sotto il velo dell'allegoria .

IV. La mitologia è ripiena d'esseri mostruosi, che non ebbero mai esistenza, come satiri, sfingi, centauri, arpie, idre, ciclopi, ec; i quali perciò non possono prendersi nel senso letterale, ma debbono risguardarsi come imaginazioni emblematiche, che rendono evidentemente allegoriche tutte le storie di cui fan parte.

V. Ogni volta che un racconto storico relativo a nomi mitologici presenta avvenimenti impossibili, specialmente rapporto ai tempi nei quali è posto, dobbiamo essere certi che questi racconti sono allegorici .

VI. Dobbiamo pure risguardar come allegorie tutti i racconti, che gli antichi stessi ci diedero come allegorici, e che da essi furono presi in questo senso, e sopra tutto quando avranno essi determinato l'oggetto presentato in questa allegoria. Poichè sarebbe una strana temerità pretendere d'aver più autorità o più conoscenza di loro nella loro causa . Passiamo ai loro caratteri particolari, voglio dire a quelli, che non appartengono che a qualche porzione della mitologia .

I. Una favola, o un racconto storico in

apparenza sarà un'allegoria tutte le volte che terminerà coll'apoteosi del personaggio, che n'è il principal eroe; sia che venga posto nel rango degli Dei, come Bacco, Ercole, sia in quello delle costellazioni, come il Toro, Castore, e Polluce ec. Ciò si prova 1. perchè, se questi racconti non fossero allegorici, sarebbero contrarj alla prima origine del paganesimo, il quale non cominciò, come alcuni suppongono, dalla deificazione degli uomini morti (*a*). Anzi presso gli Egizia-

(*a*) L'origine e'l progresso dell'idolatria de' Greci è così sviluppato dal Bergier che ne distingue nove gradi successivi.,, 1. Avendo i Greci conservato per tradizione la nozion d'una Divinità la dinotarono con un nome che significa un'essere superiore, nome che racchiude tre idee analoghe, Ente di natura superiore a noi, Ente più perfetto di noi, Ente che abita al di sopra di noi. Nel medesimo senso Dio nella Scrittura è chiamato l'Altissimo. 2. Le varie parti della natura si credettero animate da Intelligenze: errore fondato sopra una verità comunemente riconosciuta, che quanto si move, dev'esser mosso da un spirito. 3. Queste Intelligenze sembrando esser una potenza superiore all'uomo, furono anch'esse chiamate Dei. 4. Questo nome, e questa potenza mosse gli uomini a prestar loro un culto, e questo insensibilmente si confuse con quello che dianzi prestavasi alla vera e unica Divinità. 5. Queste Intelligenze moltiplicandosi all'infinito, si credè che dovesse esservi tra loro una subordinazione, e che il loro re fosse bensì un Dio più potente degli altri, ma della natura medesima, come i re del-

ni non entrava primitivamente nella rappresentazione degli Dei alcuna testa umana; e i Greci fino agli ultimi tempi non imprimevano nelle monete, e nelle medaglie, nemmeno l'effigie dei re. 2. Perchè questi racconti non furono mai anteriori ai nomi delle costellazioni, alle quali fanno allusione, ma nacquero unicamente dai nomi stessi.

la terra sono della stessa natura che i loro sudditi. 6. Poscia che la Divinità fu degradata a tal segno, non si ebbe che a far un passo per attribuir agli Dei gli affetti, e i difetti degli uomini. Quindi fra loro amori, odj, guerre, capriccj. 7. Dopo ciò non è da stupirsi se i Greci giunsero col tempo a credere che un uomo potesse diventar Dio, poichè gli Dei che si adoravano, erano spesso peggiori, e più imperfetti degli uomini. 8. Essendo tutti come per istinto convinti che Dio abita in cielo, era naturale che fosse denominato *Urano*, vale a dire, il cielo stesso. Così fra i Cinesi *Tien* cielo, e Dio Signore; e noi pur usiamo cielo per Dio: *Il ciel v' assista, piaccia al cielo* ec. Ora essendo anche olimpo, ossia *luminoso*, il nome del cielo, e dicendosi che Giove abitava l'olimpo, si confuse poscia da' Greci l'olimpo celeste col monte Olimpo di Tessaglia, e Giove divenne il monarca de' Tessali.,,

Questa successione d'idee è ingegnosa, e ben graduata, ma ella suppone che l'idolatria, e la zoolatria stessa, di cui l'autore non parla, debbano esser un teismo imbastardito, accomunato, suddiviso, e che una nozione purissima, e tutta spirituale possa, per dir così, imbrutalirsi: se ciò sia dimostrato o dimostrabile, s'è già veduto di sopra.

II. Tutte le volte che in un racconto preteso storico s'incontreranno esseri allegorici, specialmente se un tal racconto appartenga ai tempi del ciclo mitologico, potrà francamente asserirsi essere questa una novella allegorica: poichè se ciò non fosse, qual titolo avrebbero dei personaggi allegorici per aver luogo in una storia reale? Per tal ragione debbono credersi allegoriche le storie d'Ercole, di Teseo, di Elena, degli Argonauti, e altre simili.

III. Una narrazione mitologica deve risguardarsi come un'allegoria, ogni volta che ci offre in qualcuna delle sue circostanze un numero sacro, ed allegorico relativo a quelli che servono di base alle operazioni della vita civile: questi numeri sono il 7 relativo ai giorni settimanali, il 12 ai mesi, il 50. alle settimane, 360. al numero dei giorni che formano l'anno. Quindi i sette figli di Rea, i sette tubi dell'organo di Pane, le dodeci fatiche d'Ercole, i cinquanta figli dello stesso, le cinquanta Danaidi coi loro cinquanta cugini, i cinquanta figli di Priamo, i cinquanta chiodi neri e bianchi che adornano il trono d'Iside, i trecensessanta sacerdoti di Libia che versano l'acqua in 360. urne forate;

queste e altre imaginazioni dello stesso genere sono visibili allegorie,

IV. Quando in un racconto favoloso benchè sembri storico, si trovano nomi dimostrati in tutto allegorici, come sfingi, centauri ec., o allegorici solamente in qualche parte, come i nomi di Cadmo, di Tebe ec., il racconto in cui figurano dee credersi da capo a fondo allegorico.

V. Ogni racconto mitologico in cui vi entrano filiazioni allegoriche, è anch'esso una pura allegoria; essendo impossibile che la storia sia fondata sopra simili materiali. Quindi allegorica in ogni sua parte sarà la Teogonia d'Esiodo che comincia dalla genealogia dell'Erebo e della Notte.

VI. Finalmente ogni racconto mitologico, che sarà impossibile di conciliar con la cronologia, dovrà essere preso in un senso allegorico: infatti la cronologia non è fatta che per la storia, nè servì mai di base all' allegoria.

Tali sono i principali caratteri, dai quali si può riconoscere l'allegorismo dei varj racconti mitologici. Questi o s'incontrano uniti in uno stesso racconto, o separati. Quanto però sarà maggiore il numero dei caratteri

che racchiude una tal narrazione, tanto più l'allegoria riuscirà bella ed interessante.

Passiamo ora ad indicare i contrassegni, i quali possono assicurarci, che una spiegazione è giusta ed esatta.

I. Perchè una spiegazione allegorica sia vera deve aver il carattere dell'universalità, cioè deve abbracciare tutti i caratteri dell' allegoria che ha per oggetto, e spiegarli tutti secondo i medesimi principj senza sforzo alcuno: dico tutti i caratteri, perchè non ve n'è alcuno che non contribuisca a rendere l'allegoria più completa, ed espressa.

II. Deve riunir alla massima semplicità nei principj, e nelle prove l'abbondanza più feconda nelle conseguenze.

III. Nella spiegazione oltre gli anzidetti caratteri dee trovarsi l'armonia più perfetta non solo tra le diverse parti dell'allegoria, ma ancora col complesso di tutte le allegorie mitologiche: in guisa che le spiegazioni dei varj racconti allegorici sebbene si rapportino a diversi oggetti, non debbono però mai contradirsi, e combattersi l'una coll'altra. Ma per batter un tal cammino con sicurezza, per afferrar il vero tra le nebbie dell'oscurità, o i barlumi del verisimile, si rendono necessarie alcune avvertenze.

I. La prima cura di quelli che vogliono fuggir le spiegazioni arbitrarie, deve esser quella di riunir più materiali che possono, studiar i fatti e paragonarli tra loro colla maggior accuratezza possibile. La verità esiste, e non esiste se non nei fatti. Quest'è il primo assioma fondamentale di tutte le scienze, di tutte le facoltà. Dalla riunione dei fatti dee dunque anche l'interprete mitologico ripetere la solidità delle prove, la chiarezza degli sviluppi, l'estensione delle scoperte. Notizie, scritti, lingue, simboli, tradizioni, monumenti d'ogni specie, tutto si raccolga, si esamini, si confronti: per questo solo mezzo l'antichità andrà rischiarandosi, e diverrà interessante.

II. Conviene schivare ogni spiegazione sforzata. Può alle volte accadere che s'incontri qualche difficoltà, di cui non si trovi lo scioglimento; e allora non si dovrà tentar di sormontarla a forza di congetture, ma dovrassi attendere che la scoperta d'un qualche fatto la sciolga da sè.

III. Non si dovranno mai abbandonar i principj, che si avranno ammessi una volta, e che si saranno dimostrati in modo luminoso e sicuro; e ci guarderemo dal sacrificare

il certo a qualche difficoltà accidentale, o alla seduzione delle idee sistematiche e congetturali.

IV. Non si dovrà per conseguenza ammetter niente che non sia strettamente legato con questi principj, e che non presenti quella semplicità, quella chiarezza, e quella armonia, che sono inseparabili dalla verità.

V. Sopra tutto vuolsi essere sommamente circospetto nell'uso delle etimologie, le quali possono traviarci ugualmente sia che si seguano ciecamente come sicure, sia che si abbandonino assolutamente come fallaci.

VI. Ciascheduno finalmente dovrà essere il censore più severo di sè stesso, niente lasciando correre, che non s'accordi colla critica la più severa, e che non sia tale che omettendolo si venga a guastare tutto il complesso.

Mal grado queste precauzioni non però tutto sarà spiegabile colla stessa felicità, nè potremo lusingarci d'andar esenti dagli errori e dai falli: ma la strada almeno sarà tracciata giudiziosamente, diritta e certa, le grandi masse delle verità ferme e inconcusse, ogni nuova scoperta sarà una confermazion delle antiche, ogni nuovo passo che si faccia

in questa carriera, recherà un aumento di perfezione e di lume, o un nuovo vincolo che legherà le parti del sistema, e lo renderà più stabile e più interessante.

X.

Oggetto generale delle allegorie antiche: possibilità di conoscerlo, e vantaggi che ne risultano. Allegoria e poesia fatte l'una per l'altra: loro influenza sul bene della società.

Se la mitologia non è che un ammasso d'allegorie ingegnose, se queste non furono effetti del caso, nè del capriccio, se tutte le parti sono strettamente connesse, e si rischiarano a vicenda, se infine la loro spiegazione non è arbitraria, ne segue di necessità che le allegorie dovettero e avere un oggetto determinato e preciso, e dipingerlo nella maniera la più sensibile. Quindi altresì dobbiamo conchiudere che puossi ugualmente e dalla conoscenza dell'oggetto discender a quella dell'allegorie, e dalla conoscenza delle allegorie salir a quella dell'oggetto. Posto ciò, cerchiamo innanzi ad ogn'altra cosa quali fossero gli oggetti che potevano e dovevano prefiggersi le allegorie primitive, quelli che compose-

ro la massa della mitologia, e che meritarono di formar il fondo della religione degli antichi popoli.

L'allegoria nata nella più alta antichità, inventata a vantaggio delle prime società civilizzate, diventata la base della religione pagana, e della maggior parte delle sue feste e cerimonie, doveva necessariamente riferirsi ai più grandi interessi dei popoli, e servire ai lor più essenziali bisogni. Questo infatti è il solo modo di poter render ragione della universalità della mitologia, e della venerazione che tutta l'antichità ebbe costantemente per essa.

Le conoscenze delle società dirozzate furono sempre l'effetto dei loro bisogni, e delle facoltà che avevano di provedervi. Esse adunque si dividono in due gran classi; conoscenze comuni a tutti gli uomini in qualunque specie di vita, e conoscenze proprie e relative alla foggia particolare di vivere di ciascheduna società. Considerando i popoli sotto questo aspetto, si scorge tosto che le nazioni disciplinate e sedentarie superano di gran lunga le altre in fatto di conoscenze, poichè queste hanno il mezzo di proveder continuamente ai loro bisogni con l'arte, la

quale fa rinascere e moltiplicare i beni d'ogni specie che loro fornisce la terra. Da ciò ancora nasce la differenza che passa nella fantasia e nello spirito fra i selvaggi e gli uomini in società. I primi mancanti d'ogni soccorso, e ridotti agli scarsi sussidj che lor somministra una terra incolta, guardano la natura colla stupida indifferenza dei bruti, insensibili alle sue rivoluzioni, a'suoi spettacoli, hanno l'imaginazione sterile e fredda, il cuore intorpidito, inerte e inceppato lo spirito: all'incontro gli altri, ai quali ogni più piccolo fenomeno è un oggetto prezioso d'ammirazione, e una sorgente d'istruzioni e di utilità, hanno la fantasia viva, varia, e tutte le loro facoltà sensibili, e intellettuali sono in un movimento incessante e piacevole: quindi una folla di conoscenze, e di arti ignote alle selvaggie tribù, e che rendendo lo stato delle nazioni civilizzate sempre più florido, influiscono necessariamente sui loro usi, sui costumi, sulla loro dottrina, i loro diletti, la loro lingua medesima.

L'immaginazione coltivata dovea spiegar più ampiamente le sue ricchezze nello sviluppo delle verità astratte della religione e della morale. Ma queste verità necessarie a

tutti gli uomini, non potevano essere facilmente apprese da coloro che dedicati ai lavori più faticosi della società, non sono abituati a seguir il filo di lunghi ragionamenti; quindi fu necessario renderle sensibili a questa classe di persone, scuotendo la loro fantasia, e i loro sensi più facili ad esser mossi che il loro intelletto. Fu questo il trionfo dell'imaginazione dei primi institutori dei popoli. Imitando la natura che per mezzo delle meraviglie sensibili ch'ella ci offre, ci solleva alle idee spirituali, e ci fa ravvisare una classe d'esseri superiori non esposti all' umana vista, que'primi saggi per istruire i più rozzi ricorsero ai simboli fisici, alle allegorie ingegnose e di facile intelligenza, che colpissero gli occhi collo spettacolo, infiammassero la fantasia, movessero il core, tenessero infine desto ed esercitato lo spirito per apprendere e ritenere le istruzioni più necessarie, e sollevarsi piacevolmente all' idee generali e sublimi che sono la base della sociale felicità. Quindi al rinnovarsi dell'anno e delle stagioni, quelle processioni solenni; quegli emblemi de' due sessi portati con tanta venerazione, imagini della natura fecondata, e del grand'Essere a cui ella deve tutta

la sua efficacia ed attività; quell' arche misteriose; quelle ceste sacre; quelle statue, simboli delle virtù e degli attributi della sola e massima Divinità; quegl'inni, quelle favole allegoriche, quei veli ricamati, quei vascelli rappresentativi che costituivano il culto degli antichi popoli; cose tutte che figuravano la storia del mondo, i doveri dell' uomo, e i beni che risultano dalla loro osservanza. Queste usanze furono di tutte le nazioni, e di tutti i secoli, e lo stesso Dio degnò di farne uso nell'ammaestrare il suo popolo. Tutti i riti, tutte le feste del popolo Ebreo, tutti gli ornamenti del tempio, l'arca stessa dell'alleanza, che altro sono fuorchè monumenti simbolici destinati a conservar la memoria delle meraviglie operate dalla Divinità, e tipi allegorici di verità più sublimi? La dottrina allegorica fu dunque il metodo primitivo e universale d'istruire l'umanità. Solo allora che le scienze formarono nella società una classe a parte, e ch'esse furono coltivate in un modo più particolare dalle persone più ragguardevoli per la condizione, e per le ricchezze, allora, dico, questo genere d'istruzione simbolica cominciò a farsi men generale, e si ristrinse alla porzione laboriosa della società,

mentre per gli uomini d'un gusto più esercitato s'inventavano altri generi di trattenimenti istruttivi, più analoghi alle loro conoscenze ed al loro genio.

Ma quanto più la porzione più nobile della società si perfeziona e istruisce, tanto più l'altra ricade nell'ignoranza; perchè non sostenuta dall' esempio, non soccorsa dai lumi dei più scienziati e ragguardevoli, isolata e lasciata a sè, manca a poco a poco d'educazione e di mezzi, e comincia ella stessa a guardar con indifferenza quel genere d'istituzione che vede sdegnato o negletto dall'ordine più luminoso e autorevole; sino a tanto che sorgono alcuni saggi i quali sorpresi di veder da una parte tanti lumi, dall'altra tanto di tenebre, ristabiliscono in qualche modo l'uguaglianza comune per mezzo di precetti che riconducono le società all'ordine primitivo, il quale non può sussistere senza l'istruzione generale di tutto il corpo. Cotesti saggi per tal fine non faranno però più ricorso all'allegoria, siccome nei primi tempi, perchè le società hanno già preso più consistenza, perchè sono più illuminate, e sopra tutto perchè provarono in una maniera troppo sensibile i funesti effetti dell'istruzione

simbolica, allorchè si perdono di vista gli oggetti indicati e nascosti sotto il velo della figura. Questa distinzione tra ciò che furono le allegorie nella loro origine, e ciò che divennero poichè cominciarono a prendersi letteralmente, è un filo prezioso che può guidarci nel tenebroso laberinto della mitologia, e ci fa sentir ad evidenza che a torto vorrebbesi screditare e deridere un'instituzione piena di sapienza e d'utilità, per la depravazione che v'introdussero a poco a poco l'ignoranza popolare, e le vicende dei secoli

Primo scopo dei precetti, su cui s'innalzò la mitologia, fu dunque di stabilire i rapporti, che regnano tra l'uomo e la Divinità: e d'istruirlo dei diritti, e dei doveri reciproci relativi al corpo sociale di cui fa parte. Lo sviluppo del caos, e la creazione dell'universo, opera della suprema intelligenza, l'origine dell'uomo, i primi abitatori del mondo sommersi nell'acque del diluvio per aver calpestate le leggi eterne (*a*), la preservazio-

(*a*) L'idea dei flagelli soprannaturali che desolarono il mondo in punizione dei peccati degli uomini, fu comune presso che a tutta l'antichità; anzi se crediamo al Boulanger, tutte le feste, le solennità religiose degli antichi non erano che commemorazioni lugubri del naufragio della terra, e delle conseguenze fune-

ne prodigiosa d'una sola famiglia in premio

ste che ne derivarono. Questa troppo certa verità si trova nei libri dei Brami espressa per modo che parrebbe trascritta dal testo Mosaico. „ Il Signore provocato dalla malvagità degli uomini ascese sul monte *Meropurbati*, e si lagnò con *Bremavv* delle iniquità che ci aveva scorto. *Bremavv* discese tra gli uomini, e gli avvertì del giudizio da cui erano minacciati. Questo avvertimento produsse un cangiamento passaggiero ne' lor costumi, ma riccaddero insensibilmente nei loro vizj di prima. *Bremavv* intercedette allora presso Dio in favor del genere umano. Ma l' Onnipotente non potè esser calmato, ed essendo spirato il tempo del soggiorno di *Bremavv* sulla terra, il Signore lo ricevè nel suo seno, perchè non fosse testimonio dei mali che stavano per piombar sopra gli uomini. Dio rivelò allora a *Visteny* il suo disegno di struggere il genere umano. *Visteny* in qualità di conservatore del mondo intercesse a favor dell' uomo; ma il Signore risoluto di dar un libero corso al suo sdegno comandò a *Ruderi* (la potenza distruggitrice), l' uffizio del quale era di far venir i giudizj e la distruzione sui peccatori, di scatenare i venti rinserrati nelle viscere della terra, e di portarne via gli uomini come la polve. *Ruderi* in esecuzione dei comandi di Dio disciolse i venti che sboccando con violenza dalle lor prigioni sotterranee fecero tremar il mondo. Il giorno fu cangiato in notte, i colli e le montagne crollarono, il Gange fu costretto a uscir dall'antico suo letto, e a cangiar di corso. In somma questa orribile tempesta fe'perir tutta la stirpe umana, trattone un picciol numero di persone che il Signore permise a *Visteny* di coprir colla sua protezione, onde servissero a propagar il genere umano nella terza età. „ Tre secondo i Brami furono i giudizj o flagelli di Dio sul mondo, restava il quarto ch' era il fina-

della sua innocenza e giustizia, basi fondamentali d'ogni società, le ricompense destinate ai giusti, i supplicj dei malvagi e degli empi furono le auguste tradizioni rappresentate dall'antica mitologia, tradizioni che li soli Ebrei conservarono nella lor purità; ma che quantunque più o meno alterate dagli altri popoli, si trovano però sempre alla testa degli annali mitologici d'ogni nazione, e attestano una verità indestruttibile. Quindi passando agli effetti delle leggi fisiche, senza cui niuna società non fu mai nè agiata, nè florida, i primi mitologisti presero a dipingere la deplorabile situazione degli uomini innanzi l'origine dell'agricoltura e dell'arti, rappresentandoli erranti, mezzo ignudi, senza tetto, senza ricovero, condannati a pascer-

le e il più terribil d'ogni altro. ,,La luna sembrerà rossa, la luce fosca del sole sembrerà zolfo infiammato, i lampi sfavilleranno un lume il più spaventoso, i cieli si faranno di cento colori, il firmamento sarà di foco, i quattro elementi onde il mondo fu composto, verranno a scompigliarsi e confondersi, e torneranno nel primo caos (*Buhag-gueeta*).

Il mondo desolato tre volte dagli altri elementi, doveva alfine essere distrutto per sempre dal foco, e la stessa credenza era pure un dogma de' Celti, popoli che ignoravano se al mondo vi fossero Indiani, ed erano da loro reciprocamente ignorati. Qual testimonio più luminoso della verità della Sacra Storia?

si di frutti selvaggi, privi delle dolcezze della vita conjugale e domestica, e poco diversi dagli animali con cui esercitavano per necessità o per tedio perpetua guerra.

Ma quanto era trista e lugubre questa pittura, altrettanto era brillante ed animata quella in cui descrivevano la felicità, ed i vantaggi delle nazioni agricole (*a*). Essi ammassano espressioni sopra espressioni, imagini sopra imagini. Questa è l'età d'oro, il secolo della giustizia; allora nacquero le leggi, si formarono i sacri e dolci vincoli del matrimonio, s'onorò la Divinità, e si aperse una felice corrispondenza tra 'l cielo e la terra. La Divinità sola poteva inspirar agli uomini un'arte così ammirabile, sorgente feconda di popolazioni e d'imperj. In quest'arte adunque concentrarono tutte le loro istruzioni, e le loro viste. Di là nacque una moltitudine di cognizioni e di nuove arti; l'arte di fabbricar abitazio-

a) La ruina e 'l rinascimento del mondo, e il passaggio dell'uomo dallo stato di miseria brutale alla vita colta per mezzo dell'agricoltura formava lo spettacolo de' misterj Eleusinj, che potevano chiamarsi un dramma teologico-morale-politico. Questa fu la prima rappresentazione teatrale, che fosse al mondo, e la più augusta di ogni altra.

ni sicure e comode, quella di dirigere il corso dell'acque, d'innalzar dighe, di costruir canali, che ravvicinano le contrade lontane, e sono l'anima del commercio, l'arte di lavorare gli strumenti d'ogni specie, l'agrimensura, l'osservazione degli astri, la divisione del tempo, il calendario, regola indispensabile di tutte le operazioni rurali. Verso quest'arte fu diretto il culto divino: tutte le solennità furono feste villereccie, feste di ringraziamento alla Divinità per i beni di cui ricolma la terra, o di preghiera per implorarne la benedizione sulle rusticali fatiche, o finalmente d'istruzione e di memoria sulla differenza, e sulle avvertenze necessarie ai lavori delle successive stagioni.

Conveniva nobilitar un'arte da un canto così necessaria alla società, dall'altro così faticosa, e d'un'apparenza servile, allettare, gli agricoltori, compensarli dei lor travagli, e far loro concepire un'idea vantaggiosa e consolante del loro stato. Quindi in favor di quest'arte si coltivarono la danza, la musica, e la poesia, che divennero parti essenziali di tutte le festività de' popoli agricoli. Veggendosi la poesia coltivata sin dalla culla delle primitive società, mentre ancora era scono-

sciuta la prosa, a torto fu creduto ch'ella fosse l'espressione di popoli selvaggi e barbari, e supponesse una lingua povera, rozza, imperfetta, incapace di rappresentare le idee intelligibili spirituali, e precise. Fu la sapienza accoppiata coll'entusiasmo che suggerì ai primi institutori della vita sociale il linguaggio della poesia a preferenza della prosa. Conveniva istruir il popolo, un popolo bisognoso di divertimento, inetto allo studio, ben più ricco di fantasia e di senso che di ragione. La poesia in tal circostanza fu il tratto più felice del genio. Alcuni saggi accesi d'un foco celeste, incantati dello spettacolo magnifico dell'universo, penetrati di ammirazione per le leggi eterne, sulle quali s'aggirano il mondo morale ed il fisico, afferrando in un colpo d'occhio le divine influenze dell'ordine, diedero di piglio alla cetera; e al suono de'suoi accordi cantarono insieme e dipinsero coi colori dell'imaginazione l'esistenza della Divinità, le sue beneficenze cogli uomini, la bellezza della virtù e della pace, le dolcezze della vita campestre: in tal guisa facendo passar nell'anima dei loro contemporanei i loro proprj sentimenti ornavano il loro spirito, formavano il loro cuore, e gli

portavano all'ammirazione del bello, ed all' esercizio del bene. Quest'è ciò che si chiama *la lingua degli Dei*, lingua così celebre nella antichità, di cui Omero fa così spesso menzione, e di cui così lungamente si cercò indarno la patria. Altri la videro nell'idioma ebraico, altri nel teutonico, altri nel frigio: sogni vani, ricerche inutili. La lingua degli Dei non fu mai quella d'un popolo particolare, questa fu nello stile allegorico la lingua della poesia stessa; lingua degli Dei e non degli uomini, perch'ella sola parlava degnamente della Divinità, e perchè in ogni tempo e presso tutti i popoli fu consecrata al culto divino. Noi stessi non la chiamiamo ancora la lingua eroica? Quindi è ch' ella possede l'espressioni sue proprie, che sol essa ha dritto d'usare, e che non fecero mai parte della lingua del volgo; perchè l'espressioni della poesia non possono accordarsi che coi suoi proprj colori, colla elevatezza delle sue idee, colla cadenza degli armoniosi suoi numeri. Ora essendo proprietà della poesia dar del corpo ai pensieri più sublimi, e alle conoscenze le più intellettuali, non potea conseguire il suo fine se non se personificando tutto, tutto animando, prestando all'uni-

verso il suo entusiasmo, il suo foco, e sollevandosi al disopra dei semplici oggetti dei sensi. In tal guisa ella giunse a dipingere le idee le più filosofiche, come se non avesse sviluppato che un fatto storico. Ciò fu che fe' nascere tanti esseri poetici che si prendono comunemente per veri eroi, e che mai non ebbero una reale esistenza.

L'allegoria, e la poesia fatte l'una per l'altra cominciarono per conseguenza con le società, ed ebbero egualmente in vista il medesimo oggetto d'istruire gli uomini intorno i loro maggiori interessi coll'arte di dilettarli e commuoverli.

Non vuolsi adunque cercar altro oggetto nel complesso delle allegorie, nè altra chiave che quella dell' arte poetica. I racconti storici dei poeti, e le guerre ch'essi cantarono nei tempi detti favolosi, non furono giammai oggetti limitati a qualche nazione, o guerre reali di popoli, essi furono le battaglie degli elementi e della natura, o le lotte del travaglio contro l' oziosità, dell' industria contro l' indolenza, della virtù contro il vizio. Apransi in fatto i poeti, e incominciando dai più moderni, e risalendo ai più antichi vedremo che gli oggetti delle allegorie

non furono mai separati e distinti da quelli della poesia. Fra i Romani, e i Fasti e le Metamorfosi d'Ovidio presentano la massa intera delle primitive tradizioni. L'Eneide è un' imitazione dei poemi mitologici d'Omero, e il 6. libro ci offre la dottrina allegorica dell' iniziazione, che facea la base dei misterj di Cerere (*a*). Presso i Greci le Dionisiache di Nonno, la Frigia di Timete, i poemi di Panfo, d'Eumolpo, di Lino, di Museo non contenevano che le prime istruzioni sociali espresse sotto il velo dell'allegoria. Orfeo più antico d'ogn'altro, nudrito della dottrina orientale, avea posto in verso pressochè l'intero corpo della scienza mitologica, come apparisce dal principio del poema dell'Argonautica; il quale benchè forse non appartenga ad Orfeo, non è però da dubitarsi che l'autor di esso non abbia conservato la massa dell' idee e lo spirito di quell'antico sapiente; che non avrebbe certamente guadagnato la fama universale di fondator della società, se non avesse cantato ai popoli inebbriati, e rapiti fuori

(*a*) Questa è l'interpretazione che dà al 6. dell'Eneide il celebre Warburthon nella sua opera *della divina legazione di Mosè*. Lo sviluppo di una tal idea è per lo meno ingegnoso e felice.

di sè altro che novelle fanciullesche e ridicole, quali vengono riputate a'dì nostri le tradizioni rispettabili della vetusta mitologia. I tre poemi d'Esiodo, la Teogonia (*a*), i Lavo-

(*a*) La teogonia, ossia la generazione degli Dei, per attestato di Platone, presso gli antichissimi scrittori era lo stesso che la cosmogonia, ossia la generazione del mondo e degli esseri; il che solo basterebbe, come ben riflette il Bergier, a convincere che gli Dei altro non erano che le parti dalla natura. Quest'autore prova ampiamente questa opinione col suo comento alla Teogonia d'Esiodo, nel quale confuta passo passo il Clerc, sostenitore delle spiegazioni storiche. Giovera sentire su quel poema un altro allegorista moderno omesso nel catalogo del Gebelin. ,, Cosa è infatti la Teogonia d'Esiodo, se non una fisica confusa, nella quale i fenomeni, le meteore, gli elementi, il vento, i fiumi, i mari sono personificati e postiin un ordine apparente di generazione, secondo l'idee della fisica antica, e nello stile dei tempi allegorici? In mezzo a queste pitture fisiche veggonsi ancora le pitture morali e le generazioni metafisiche dell'odioso destino, della nera parca, della morte, della miseria, della tristezza, del dolore, della vecchiezza, del travaglio, della fame, della guerra ec. Ciascuno di questi mali vi occupa il suo posto, e quest' opera d'Esiodo ci presenta da capo a fondo il quadro del male morale e del mal fisico che si disputano il destino dell'universo. Non fa mestieri di prevenzione per ravvisar in questo poema una storia fisica del mondo; ma ci vuol molto di pregiudizio, anzi un vero acciecamento, per iscorgerci, come fecero varj autori, esseri reali, ribellioni di popoli, invasioni di barbari, principi vinti e detronati. La confusione stessa e le contradizioni che si trovano

ri e le Giornate, e lo Scudo d'Ercole, benin Esiodo, ci riconducono sempre alla storia della natura.,, *Boulanger* (l'Antiq. Devoil. L. 6. c. 6.)

Burnet nella sua teoria della terra trova molta affinità colla Teogonia d'Esiodo, e la sua teoria del caos. Il Blakwell col suo stile entusiastico ci presenta la spiegazione metafisica d'una teogonia egiziana che potrebbe a un di presso applicarsi, coll'industria degli allegoristi, a tutte le storie di questa specie. Il pezzo merita d'esser qui riferito. ,,A te, o mio figlio, (parla un sacerdote di Menfi ad un iniziato)a te che devi esser un giorno una delle più ferme colonne del tempio di Noph, il sostegno del nostro augusto ordine, la gloria dell'Egitto, io m'accingo a discoprire una parte della tradizione divina, sconosciuta agli uomini volgari, e che il gran pontefice non ascolta se non tremando nelle feste solenni. Sappi dunque, o giovine, che innanzi che apparisse questo bell' universo visibile, innanzi che il sole sorgesse raggiante, che la luna spargesse l'argenteo suo lume, innanzi che le montagne s'alzassero, e si sprofondasser le valli, innanzi che incominciassero a soffiar i venti, e a scorrere i fiumi, che le piante uscissero dalla terra, i cieli erano nascosti entro una massa ponderosissima, nissun astro non avea per anco illuminato la sua orbita, e per un corso infinito di secoli, le diverse parti che compongono questa macchina meravigliosa, giacevano rimescolate ed informi, assorte nell'abisso dell'essere. Esse vi sarebbero restate perpetuamente, se il soffio del formidabil Erebo, lo spirito che abita nelle tenebre esterne, non fosse uscito dalla sua sede, per metter in movimento cotesta massa inanimata e insensibile. Fu allora che le parti omogenee cominciarono a separarsi dall'eterogenee, e ad unirsi intimamente tra loro.

chè in apparenza disparatissimi, hanno un

„ La *Materia* comparve, e l' *Attrazione* che n'è inse-
„ parabile, cominciò nel punto stesso ad esercitar la sua
„ forza. Ma chi potrà degnamente descrivere il dibat-
„ timento e la guerra spaventevole prodotta dalla loro
„ reciproca attività? Le *Qualità* opposte si svilupparo-
„ no, e saggiando le loro forze, incominciarono l'uni-
„ versale conflitto. Le *Potenze* sino allora ignote, e i
„ *Gradi Superiori* di esse potenze, tutti principj atti-
„ vi, lo continuarono e l'aumentarono. L'*Ordine*, la
„ *Successione*, la *Retenzione*, e la *Figurabilità* erano
„ passive in questo combattimento della natura: ma
„ il *Desiderio*, e la *Possibilità* (ossia l' *Intenzione*, e
„ l' *Attitudine*) s'intromisero in questa gara in for-
„ ma di mediatrici, e generarono il *Provvedimento*, o
„ *Prevedimento*, che unitosi a sua moglie la *Misura*,
„ o la *Perfezione*, figlia della *Contemplazione*, presie-
„ dette alla formazione dell'universo, agevolò la na-
„ scita delle parti prossime al loro sviluppo, diede
„ alla luce gli animali ed i vegetabili, e coronò questa
„ meravigliosa opera colla formazione dell'uomo. „
Blakvvell (Lett. sulla Mitol. Lett. 7.)

Ecco una storia poetica nata dal solo sviluppo metafisico dell'idee. I nomi di queste idee corrispondono, secondo l'autore, ai termini greci usati da Esiodo, e dagli altri teogonisti. Suppongasi che questo pezzo sia letto nella nostra medesima lingua ad uomo rozzo, e non punto avvezzo al frasario astratto della filosofia, egli crederà certamente che si parli d'un fatto vero, e di esseri umani; e la storia allegorica si cangierà tosto in una storia reale.

Non è qui da omettersi che il cristianesimo ebbe anch'esso fatalmente la sua teogonia. L'eretico Valentino ne fu l'Esiodo: se non che quello rappresenta la creazione del mondo fisico, questi descrive l'origine

vincolo comune che li lega insieme, e mostra ad evidenza che le favole poetiche non avevano per ultimo oggetto se non se l'istruzione dei popoli agricoltori, e le dottrine fondamentali della società. I soggetti dell'Iliade e dell'Odissea servirono ad Omero di strumento delle sue istruzioni morali e politiche, e le opere di quel poeta furono sempre considerate co-

del mondo spirituale. Agli Dei d'Esiodo corrispondono presso Valentino gli *Eoni*, ossia nel linguaggio di quei tempi le Intelligenze celesti che tengono dopo Dio il primo posto. Si parla nell'uno e nell'altro di maritaggi e di filiazioni successive. Esiodo comincia la sua genealogia dal Caos e della Notte, Valentino da *Bato*, e *Sige*, ossia dalla Profondità e dal Silenzio, due esseri che sembrano analoghi ai primi. Trenta Dei primitivi si contano nella teogonia greca, e trenta Eoni vi corrispondono presso il nostro eresiarca. Questi rapporti fecero credere al alcuni de' PP. greci e latini, che cotesto malaugurato teologo avesse preso le sue visioni dal mitologista. Ma il dotto Beausobre trova assai più probabile che le idee di Valentino sian tratte dalla dottrina mistica di Pittagora sopra la tetrade, ossia la quaternità, che formava il giuramento di quella setta, idea che il detto autore sviluppa eccellentemente nella sua storia filosofica del Manicheismo. A noi basterà di osservare che le favole nascono ugualmente da due fonti affatto diverse, cioè dall' attribuire un'anima alle sostanze materiali, e dal dar la realità e l'esistenza all' idee. Le prime sono le favole del popolo, e l'altre quelle dei filosofi: e questa seconda mitologia non è meno universale, nè meno assurda dell'altra.

me il codice dei governi, e 'l libro dei re. Finalmente le tragedie greche destinate ad ammaestrar il popolo per mezzo dello spettacolo e della passione, mostrano chiaramente che tale pur anco era lo spirito delle antiche mitologie, poichè tutti i loro argomenti sono tratti appunto dalle favole, e legati colla religion popolare.

I primi precettori del genere umano consecrando dunque le loro poesie alla felicità degli uomini, mostrarono non solo di conoscere le grandi ed importanti verità, che doveano insegnar ad essi, ma provarono anche d'aver saputo scegliere il mezzo il più efficace per presentar loro queste verità nel modo più vantaggioso.

Rischiarati da questa viva luce, vedremo la mitologia presentarcisi sotto una faccia del tutto nuova. Ella spiegherà innanzi ai nostri occhi le sue ricchezze, che la resero così ragguardevole nei primi tempi; ella diverrà per noi quel che non poteva essere per i Greci, ed i Romani medesimi, i quali avendone perduto l'intelligenza, e cangiato in esseri reali i suoi personaggi, l'aveano totalmente disnaturata; intenderemo il suo linguaggio da essi obbliato; e in luogo d'un ammasso biz-

zarro di materiali confusi, e ributtanti, vedremo in essa un edifizio incantato, risplendente di luce, e di verità (*a*): in essa troveremo

(*a*) Queste illustrazioni non possono chiudersi meglio che colla pittura poetico - mistica della mitologia, e del suo vestito lasciataci dal Blakwell.

,, L'abito della mitologia è una veste incantata, tessuta a tre doppj, sulla quale sono rappresentati il cielo, la terra, l'aria, il mare, e tutto ciò che contengono in tutte le positure possibili, e questa veste cangia d'aspetto secondo il punto di lume in cui si contempla. La storia della creazione, o la nascita dell' universo, ciò che noi chiamiamo filosofia naturale, e gli antichi chiamavano teogonia, formano il fondo della sua veste. Le potenze che governano il mondo, e per le quali non abbiamo nomi separati, ne compongono le figure e'l disegno, mentre le passioni degli uomini, e l'armonia dell'anima (ossia la filosofia morale) le comunicano lo splendore e'l colorito, il quale si ravviva o s' offusca a misura della loro forza, in guisa che per una specie di magia secreta ella sembra talora prender foco, e gittar faville. Tal è il vestito prodigioso di quella potenza che incantò per così lungo tempo gli uomini, che di lupi e leoni che dianzi erano, gli trasformò in creature civilizzate e socievoli. Fu dessa che fe'danzar gli alberi, che arrestò colla sua melodia il corso de' fiumi, e si fe'seguitar dalle rupi. La sua veste dopo aver brillato per più di due mille anni, s'è scolorita finalmente, e fu poscia raccorciata e rattoppata per modo che a stento può riconoscersi. Vuoi tu veder la Dea che operava con questa veste tanti prodigj? Ella ha perduto la sua potenza dappoichè le sue figure si cancellarono; ma il suo spirito ancora sussiste. Seguila cogli occhi: osserva quell'esterior maestoso, quella donna avvenente assisa sopra

tutto naturale, semplice, e conforme al

d'un carro, lo splendore che la circonda, e quella mescolanza di dolcezza e di gioja ch'è sparsa sopra tutta la sua persona. Il suo volto è coperto per sempre d'un velo ondeggiante e trasparente, a traverso del quale tu scorgi ne' suoi occhi il trasporto da cui è animata, trasporto che ora s'accresce sino al furore, ed ora si converte in una dolce giocondità, o in un piacere contemplativo. Ma sommi Dei! vedi com'ella cangia! I suoi lineamenti si alterano, l'atteggiamento si varia, i suoi occhi annunziano la sorpresa e l'entusiasmo, tutta la sua persona è agitata. Che fa mai? Ella fissa gli occhi sopra una sfera che tiene in mano, sulla quale è scritto *Natura*. Essa la gira senza posa da tutte le parti per vederla sotto ogni aspetto. Secondo ch'essa la gira si scorgono nuove figure, e come esse appariscono, la Dea cangia di colore, di contegno, e d'atteggiamento. Che guarda ella dall' altra parte? Una tavoletta misteriosa sopra la quale sono notati i numeri sei, cinque, tre, e undici, e nel mezzo sta scritto *Ritmo*. Osserva: ella alza gli occhi, e sembra attenta ad un suono, ella ascolta, e guarda alternamente ora la tavoletta, ed ora la sfera: una voce tranquilla pronunzia dietro di lei queste due parole *Misura* e *Armonia*; ella balza a queste voci, e cangia di positura, e d'aspetto. Il suo carro è circondato da ghirlande d'alloro, di mirto, e di edera, che coloro che la seguono, fanno prova di svellere, ma spesso invano, perciocchè convien guadagnar la grazia della sua compagna inseparabile, la *Persuasione*, innanzi di strappare una sola delle foglie dell'incantato suo carro, il quale inoltre è guardato da un coro di Vergini, a cui non è permesso d'avvicinarsi senza la raccomndazione d' Apollo, di Citerea, o del figlio di Semele. „

La fantasia poetica e filosofica di Platone avrebbe potuto insuperbirsi di questo quadro.

grand'ordine, che dirige tutto, e che l'Onnipossente stabilì nell'universo in un modo così costante e ammirabile. In tal guisa a misura che queste idee s'andranno estendendo, sviluppandosi, e facendosi sempre più generali, vedrassi anche l'antichità rischiararsi da sè medesima, estendersi, ingrandirsi, abbellirsi, acquistar una consistenza più solida, e, quel che più importa, facilitar col suo confronto anche la conoscenza del mondo attuale.

RIFLESSIONI GENERALI
SULLE
ALLEGORIE D' OMERO
DELL' AB.
TERRASSON

La materia delle allegorie è così estesa, che volendone trattare esattamente è forza ch'io mi renda alquanto diffuso. Ma io oso lusingarmi che la mia trattazione riuscirà interessante, e curiosa, e ch'ella farà gustare ai lettori, stanchi dei discorsi ribattuti, oscuri, e chimerici della prevenzione, la novità, l' evidenza, e la solidità dei ragionamenti filosofici applicati alle belle lettere.

Gli ammiratori d'Omero colsero con trasporto l'interpretazione allegorica delle sue favole, onde salvarlo dalle accuse di aver visibilmente e sensibilmente fatto un uso empio della Divinità ne'suoi poemi: essi credettero in tal guisa di disarmarci di tutti i principj della religione, e della ragione di cui potessimo prevalerci contro il loro autore, e di

porlo con ciò in sicurezza all' ombra d'un sistema, nel qual sarebbegli stato lecito dir tutto a suo grado, e contro a cui venissero a spuntarsi tutte l'arme della critica la più agguerrita. La filosofia non ci permette di rispettar un asilo così ridicolo, insegnandoci ella a sottometter anco le allegorie alla prima di tutte le leggi della letteratura, ch'è quella di non portar a chi legge veruno scandalo. Havvi pure un certo senso per cui questa legge risguarda più particolarmente d'ogni altra opera quelle che non si fanno che per dilettare, o che non istruiscono se non col mezzo del diletto: quest'è che il primo aspetto decide delle opere di questa specie. Non è assolutamente lo stesso degli scritti che trattano d' argomenti di maggior serietà. Nella giurisprudenza, ed anco nella teologia, vi sono certe proposizioni che non sembrano a prima vista conformi alla giustizia, ed alla verità, e che pure lo sono: quindi non è necessario il sopprimerle, perchè l'autore ha tempo di spiegarsi in questo genere di scritti che domandono la discussione. Ma in un poema, e in ogni opera di puro diletto, subito che un tratto per sua natura è atto ad offendere, e scandalezzare il comun degli uomini, non

havvi nè intenzion secreta dell'autore, nè sforzata spiegazione del comentatore, che possa scusarlo. L'autore dovea cancellarlo, e'l comentatore dee condannarlo; poichè nè'l tratto nè'l poema stesso non erano d'alcuna necessità.

Quando Omero non avesse preteso di far altro col suo poema che un'opera di puro diletto, e vuota d'ogni istruzione, sia formale, sia occulta, egli sarebbe già colpevolissimo d'aver voluto divertir i suoi lettori a spese della religione: ma s'egli ebbe intenzione d'istruire, come lo sostengono i suoi ammiratori, s'egli sembrò come poeta più morale dei filosofi stessi, secondo il parere d'Orazio, e sopra tutto s'egli intraprese di spiegarci qualche cosa degli attributi, e dei decreti di Dio, come ce lo attestano tante osservazioni di Madama Dacier; egli è infinitamente più condanabile per aver parlato della Divinità con tanta irriverenza; poichè un autore che vuol insegnare dei punti importanti della religione, o della morale, non può acquistarsi credito presso i suoi lettori che con una attenzione estrema a tutte le sue parole. Sebbene la morale sia la vera sorgente delle bellezze d'un gran poema, secondo il sistema

che noi abbiamo esposto altrove, noi avremmo dispensato Omero dall'obbligo di conoscere, o d'impiegare questo secreto nel nascer della morale, e della poesia, tanto più che anche ai tempi nostri, benchè l'una e l'altra siano già pienamente formate, trovansi molte persone che non richiedono alcun fine morale nei poemi più serj; ma egli è orribile l'imbrattar di grossolane empietà non solo il suo poema, ma le sue istruzioni medesime: il poeta faceva assai meglio a risparmiarsi la pena di darcene alcuna.

Il P. le Bossu dice che i poemi devono essere istruzioni allegoriche. Siccome egli avanza questa proposizione per giustificar Omero, così si scorge tosto che per istruzioni allegoriche egli intende istruzioni occulte, poichè Omero non ne ha di altra specie. Ma quando pure gli si accordasse che un poeta debba occultar le sue istruzioni (ciò che noi negheremo in seguito) il meno che si possa chiedergli si è che se queste istruzioni sono oscure, non ci rechino altro discapito che quello di non intenderle, e non ci lascino nello spirito veruna cattiva impressione.

Se Virgilio ebbe qualche disegno di parlare allegoricamente, egli si tenne a questa

regola per testimonianza stessa del P. le Bossu.

,, Virgilio, dice questo autore, volen-
,, do racchiuder le sue istruzioni, e la sua
,, dottrina sotto il velo delle allegorie non
,, potè contentarsi d'un esterior tanto sem-
,, plice quanto è quello d'Omero, il quale of-
,, fende troppo coloro che non hanno il dono
,, di penetrarlo, o ignorano ch' egli non par-
,, lò che in figura. Il poeta latino ha dunque
,, composto in tal modo l'esteriore delle fin-
,, zioni che quelli ancora che vi si arrestano
,, senza cercar altro, possono rimaner sod-
,, disfatti di ciò che vi trovano. Questa ma-
,, niera è affatto conforme alla nostra, e s'ac-
,, corda col nostro gusto.,, La retta ragione può ella sofferirne un'altra? Che importa che il P. le Bossu dica dopo ciò: ,, Io però non
,, so se la soddisfazione che noi troviamo co-
,, sì facilmente nelle sole finzioni esterne,
,, non ci faccia piuttosto torto che merito:
,, quanto più ci arrestiamo alla scorza, tanto
,, meno cerchiamo il midollo delle cose, e
,, la verità che vi si nasconde.,, Con ciò vorrebbe forse conchiudere il P. Bossu che un poeta fa meglio ad usar le finzioni insensate che le ragionevoli, perchè quanto sono

più assurde, i lettori sono tanto meno portati ad attenersi alla lettera? ,, Ciò forse (continua egli) ci conduce ad equivoci sulla ,, parola *Favola*, che noi applichiamo così ,, diversamente all'epopea, ed alle finzioni ,, d'Esopo. ,, Non siam già noi quei che fanno quest'applicazione diversa: anzi siam persuasi al contrario che la favola del poema epico debba essere come quelle d'Esopo, una favola chiara, il cui senso allegorico sia così facile da scoprirsi che inutile divenga d'esprimerlo. Omero fu quegli che rese le sue finzioni differentissime per questo rapporto da quelle d'Esopo. Il P. Bossu avea detto più sopra: ,, Il nostro secolo d'altronde ,, così illuminato, e così curioso neglige estremamente la cognizione delle allegorie, ,, che non sono più di nostro uso. ,, Egli s'inganna d'assai su questo punto: le allegorie ben inventate e ben sostenute sono tuttavia e del nostro uso e del nostro gusto. Perciocchè senza parlare dei personaggi allegorici che sovente s'introducono nei drammi musicali, e in molte altre composizioni galanti o satiriche, la Fontaine rese le favole più dilettevoli e più celebri tra noi di quel ch'esse lo furono in alcuna parte del mondo.

„ Questa negligenza è forse quella (continua
„ il P. Bossu) che ci nasconde le più grandi
„ bellezze di Omero , e che invece della sua
„ sagacità non ci lascia che una corteccia
„ troppo semplice e troppo grossolana per far-
„ ci giudicar vantaggiosamente del suo spi-
„ rito , e della sua condotta ; egli avea però
„ ragione, continua il P. Bossu , di usarle,
„ siccome ei fece, e di accordarsi al suo seco-
„ lo . „ Omero poteva aver ragione di accordarsi al gusto de' suoi tempi adoperando le allegorie, perchè il suo secolo le amava. Per questa ragione anche gli scrittori più rispettabili della religione si sono conformati al gusto del loro secolo per far meglio intendere, o meglio accogliere le loro istruzioni; ma ciò serve forse a giustificar in alcun modo quella specie d'allegorie, di cui Omero ha fatto un uso costante ne' suoi poemi? Il gusto generale delle allegorie è il carattere dei secoli che non hanno conosciuto gli ajuti che la natura e la ragione offrono all'eloquenza, ed alla poesia; ma qual secolo sì grossolano pretese mai che le allegorie avessero un'apparenza d'empietà? Suppongo nullostante, per dirlo un'altra volta, che questa orribile pratica sia stata introdotta da qualche scrittore.

Toccava a un grand'uomo, qual era Omero, a cangiarla, e a rivolgerla in meglio. Che importa di farsi autore se non si contribuisce a sanar il suo secolo da qualche errore o da qualche vizio? Platone stesso non accettò la scusa tratta dal secolo d' Omero, poichè sebben egli conoscesse questo secolo molto meglio del P. Bossu, egli non pertanto condannò le finzioni di questo poeta in un modo così chiaro e così sensato che non posso trattenermi dal riferir le sue ragioni. Egli le espone così nel secondo libro della sua Repubblica.

„ Noi non dobbiamo ricevere nella nostra
„ città nè le catene di Giunone fatte dal suo
„ proprio figlio, ne la caduta di Vulcano
„ lanciato dal cielo in terra per aver voluto
„ difender sua madre contro Giove che la
„ batteva; nè gli altri combattimenti degli
„ Dei imaginati da Omero; sia che queste
„ idee servano d'inviluppo a qualche altra,
„ e che il poeta ci voglia far intendere una
„ cosa diversa da quella che dice, sia che
„ da lui ci vengano date semplicemente, e
„ per quel che sembrano essere; poichè la
„ gioventù non è in caso di distinguere que-
„ ste differenti viste; e le opinioni per cui
„ si lasciarono prevenire in questa età, non

„ si cancellano che a fatica dal loro spirito.
„ Per questa ragione convien sempre rappre-
„ sentar loro Dio come giusto, e veritiero
„ nelle sue opere, e nelle sue parole. Infatti
„ egli è costante nelle sue promesse, egli
„ non seduce gli uomini nè con vane ima-
„ gini, nè con falsi discorsi, nè con segni
„ fallaci, nè di giorno, nè di notte. „ È ben da stupirsi che Platone il quale conobbe questa maniera di ragionare, abbia mai potuto gustarne un'altra, e che un filosofo, il quale sentì così bene il pericolo delle allegorie ne abbia riempiuto i suoi dogmi, e la sua morale.

Pittagora, altro autore che avea le allegorie in gran pregio, non cessava di dire al riferir dello stesso Mr. Dacier (*Remarq. sur la Poet.* 435) „ che Omero era crudelmen-
„ te tormentato all' inferno per aver semina-
„ te nei suoi poemi tante finzioni ingiuriose
„ alla Divinità. „ Egli è vero che Pittagora non scandalezzava co' suoi enimmi; le sue allegorie erano solamente oscure, egli credeva dover inviluppar sotto imagini stravagantissime precetti tanto semplici quanto quei di non mentire, o di non mormorare: sembra ch' egli invidiasse la virtù agli altri uomini,

e che volesse far della proprietà la più comune un segreto di setta. Questo non è certamente il legittimo uso dei simboli, e degli emblemi nella morale. Si può aver delle ragioni di celare rispetto al comun degli uomini le massime profonde di politica, e del governo degli stati, ed è ciò forse quel che Salomone chiamava gli enimmi dei sapienti: *verba sapientum, et enigmata eorum* (Pr. 1.6.) Ma non è così dei precetti della morale ordinaria. Esopo, che io credo essere il solo autore dell' antichità greca che abbia utilmente adoperati i simboli, non se ne servì che per dare un leggiero esercizio allo spirito, affine che scoprisse con più diletto l'istruzione ch'eravi soltanto coperta da un velo assai trasparente; ovvero egli volle presentarci una comparazione naturale, e dilettevole, che ajuta a comprendere, e a ritenere una verità, che da sè medesima non sarebbe stata molto sensibile; in una parola, Esopo non si servì delle allegorie che per meglio insinuar i punti di morale che propone, mentre Pittagora non se ne servì che per occultarli. Ma Omero e Platone stesso fanno ancora di peggio, poichè le allegorie di cui si servono, portano al male nel senso che s' offre al primo aspetto,

e lungo tempo innanzi che se ne possa penetrar un altro : l'allegoria racchiude un precetto di morale, e la lettera presenta un esempio d'empietà; l'allegoria ispira la virtù, e la lettera autorizza il vizio; l'allegoria non è intesa che da un piccolo numero di saggi che non abbisognano d'insegnamenti, e la lettera corrompe il comun degli uomini che abbisogna di essere istruito. Finalmente se Pittagora e Platone, due pagani vecchi filosofi, nati l'uno in un tempo pressochè barbaro, l'altro presso un popolo che ammetteva un gran libertinaggio di pensieri, e di espressioni nella poesia, tutti due in fine grandi amatori dell'allegoria, non hanno ad onta di ciò potuto gustar quelle di Omero; come si pretende che noi le troviamo meravigliose, o che per conto di esse abbiamo in venerazione Omero? noi che la vera religione disingannò di tutte le favole del paganesimo, che la nuova filosofia accostumò alla ragione ed alla evidenza, che la coltura del nostro secolo e della nostra nazione disgustò di tutto quel ch'è basso, grossolano, indecente nelle opere di tale specie, e sopra tutto nel poema eroico.

Ma perchè cercar in Platone ed in Pit-

tagora i principj che condannano Omero? Il P. le Bossu ce li ha spiegati mirabilmente. ,, Egli è vero, dice, che i primi dotti operarono con mala fede in una cosa di somma ,, importanza, allorchè scrissero in tal guisa ,, che gli spiriti mediocri o poco istrutti, ,, cioè quasi tutti gli uomini; non poterono ,, penetrar la corteccia, e il velo di cui copersero la verità, e quindi furono miserabilmente ingannati prendendo l'ombra per ,, il corpo, e figure deformi e pericolose per ,, verità solide e necessarie. Sia orgoglio, ,, sia invidia, sia imprudenza e mala condotta, questo fu senza dubbio un grandissimo errore, che noi non vogliamo in verun modo scusare. ,, Ma il P. Bossu subito dopo aver detto che non vole scusare in nessun modo siffatto errore, che egli appella grandissimo, intraprende a scusare, e a lodare quello tra tutti gli autori che lo commise più gravemente, e così continua: ,, Ma nel ,, nostro disegno potremo lasciar da parte e ,, dissimulare le interpretazioni che un poeta non è in obbligo di dar ne' suoi versi, e ,, non considerar i poemi che come opere ed ,, istruzioni che devono esser tutte allegoriche. In questo senso non è egli più facile

„ difender Omero che accusarlo, e più giu-
„ sto dargli lode che biasimo? Puossi ripren-
„ derlo d'aver parlato di molte Divinità, e
„ d'aver loro dato delle passioni? Non pote-
„ va egli farle combatter anco contro gli uo-
„ mini? Non abbiamo noi esempj di queste
„ espressioni, e di queste figure nei libri sa-
„ cri, e nella vera religione? E s'egli è per-
„ messo parlar in tal guisa degli Dei come
„ teologo, havvi ben più ragione di far uso
„ di tal diritto nelle finzioni della fisica, e
„ della morale. Quando in queste due disci-
„ pline si descrive la natura delle cose, è
„ ugualmente permesso l'esprimere le loro
„ ree qualità, e le buone e utili. Converreb-
„ be ben essere novizio in poesia, e rifletter
„ assai poco sulla maniera di esprimersi in
„ questo genere di scrivere per imaginarsi
„ che qualora si vede il nome d'un Dio, o
„ d'una Dea non si debba ritrovare in questi
„ personaggi altro che di bello, di buono, di
„ ragionevole; come se Virgilio non avesse
„ potuto dire della Fama che questa è una
„ Dea assai mal onesta; e del Sonno che
„ questo Dio fu malizioso allorchè ingannò
„ il buon Palinuro, e lo precipitò nel mare.
„ Non vi è maggior male a parlar in tal gui-

„ sa in versi, che a dir in prosa, che la fa-
„ ma pubblicava molte cose vergognose, e
„ che essendosi addormentato Palinuro, cad-
„ de nel mare. „

Siccome quest' è quel che possono dir di meglio gli ammiratori d'Omero, è bene confutar esattamente questa apologia. Il P. Bossu dice che un poeta non è obbligato di dar delle interpretazioni ne'suoi versi: lo confesso; con ciò sovente allenterebbe il fuoco della poesia, e appunto per ciò egli dee evitar tutto ciò che abbisogna d'interpretazione, e non dee dir altro che quelle cose che si spiegano da sè stesse, come le favole d'Esopo, alle quali se si levasse quel che chiamasi *epimythion*, la loro morale non cesserebbe per questo di essere perfettamente intesa. E in questo senso pure gli accordo che i poemi devono essere istruzioni allegoriche, le quali c'insegnino sotto le imagini sensibili di alcuni personaggi finti a condurci saggiamente nelle varie circostanze della vita. Prosegue che non si può riprender Omero d'aver dato delle passioni a molte Divinità. Io confesso ancora questo: nego però che si possa prestar a Dio dei vizj o delle cattive azioni, sicome Omero le presta a Giove. Il P. Bossu, e Madama

Dacier che adotta il di lui ragionamento, fingono d'ignorare che le passioni non essendo viziose per sè stesse, se ne può fare un buono, ed un cattivo uso; e che quindi gli scrittori sacri non disonorano in verun modo la Divinità, attribuendole o la collera, o la compassione, secondo il nostro modo di pensare; siccome Omero disonora Giove attribuendogli la stravaganza, e l'ingiustizia. Aggiunge sul fine il P. Bossu che Virgilio ha potuto rappresentar la Fama come una Dea inonesta, e 'l Sonno come un Dio malizioso; ciò pure è vero, ma questi sono Dei subalterni che hanno continuato ad avere lo stesso nome delle cose che rappresentano, il di cui carattere è indifferente, o tende anco al male, e che in questo senso erano essi presso i pagani quel che sono i cattivi spiriti nella vera teologia. Cosa può quindi conchiudersi rispetto a Giove, sotto il qual nome Madama Dacier vuol sempre intendere il vero Dio, e a Giunone ch'ella prende per un angelo? Ma il P. Bossu fa entrar nel suo ragionamento una allegazione di libri sacri, alla quale conviene particolarmente rispondere.

Primieramente rapporto a tutte quelle cose che essendo „ prese alla lettera nei libri

„ sacri sembrerebbero indegne della santità
„ di questi scritti, e contrarie alla verità, ed
„ alla giustizia „, secondo le espressioni di Madama Dacier che adopera le ragioni del P. Bossu, osserverò che prendendo la Scrittura Santa nella sua totalità, ella respira da un capo all'altro l'equità e la bontà d'un Dio pieno di giustizia, e di misericordia. In tal guisa i luoghi che sono oscuri, o sembrano anco aspri, assai più per la debolezza dei nostri lumi di quello che perchè siano tali in sè stessi, si trovano rischiarati e raddolciti da un numero infinitamente più grande di altri luoghi, ne' quali Dio si rappresentò tale qual è, cioè come la sorgente e'l modello di ogni santità. Al contrario si vede in Omero una abitudine contratta di rappresentar gli Dei capricciosi, violenti, ingiusti: voi non uscite da un luogo scandaloso che per entrar in un altro che lo è molto di più. Soltanto per accidente, ed assai di rado scappa fuori da queste false malaugurate Divinità qualche discorso o qualche azione che possa approvarsi.

Gli ammiratori d'Omero che lo esaltano coi titoli di sapientissimo, e di maestro d'ogni dottrina, ci fanno osservar nell'Iliade tre specie d'allegorie, in cui gli Dei servono

sempre di simboli, contro la costumanza degli altri autori d'emblemi, i quali ordinariamente trassero i loro simboli dagli oggetti materiali. Queste tre specie sono le allegorie teologiche, le allegorie morali, e le allegorie fisiche. Nelle allogorie teologiche si racchiude il sistema della sapienza e providenza divina, nelle morali i nostri vizj e le nostre virtù, finalmente nelle fisiche si spiegano i fenomeni e gli effetti della natura, tanto i più sensibili ed ovvj, quanto i più profondi ed occulti. Seguiamo questa distinzione, ed esaminiamo l'aggiustatezza d'Omero in tutte e tre queste specie d'allegoria.

* Si pretende da molti critici che cote-

Quanto è chiuso fra i due asterischi non è dell' Ab. Terrasson, ma del suo alleato de la Mothe. Ho creduto di poterlo trasferir qui, perchè sembra il proemio naturale di questo luogo. Del resto, tutto ciò che il Terrasson oppone ad Omero rapporto alle tre specie d'allegoria è costantemente appoggiato a una folla di passi dell' Iliade, che dal critico sono esaminati ad uno ad uno. Siccome la censura di essi luoghi sarà da me inserita fra le osservazioni al volgarizzamento letterale, così qui basterà di presentare ai lettori le semplici asserzioni, e riflessioni generali dell' autore intorno alla pratica Omerica: e per la stessa ragione mi trovai obbligato a racconciare il testo, e ad aggiungerci anche qualche breve sentimento analogo per supplire al vacuo delle mancanze.

sta folla di Dei nell'Iliade non offenda punto l'unità d'una Potenza suprema; ch'essi non ne siano che i differenti attributi, e che se il poeta gli ha personificati, l'abbia sol fatto per rappresentar le operazioni divine in una maniera proporzionata all'imaginazione umana. Si sta poco a piantar un tal principio che rimedierebbe di fatto a molti disordini; il mal è che alla prima applicazione che si vuol farne, se ne sente tosto tosto la fragilità, e ti si spezza nelle mani. Si concilj dunque se si può con questa idea gli odj, le risse, i rimproveri, le sedizioni frequenti degli Dei e fra loro, e con Giove stesso. Si vede ad ogni momento nell'Iliade gli attributi divini ribellarsi contro la loro essenza comune, e le passioni non portano più scompiglio nel cuor dell'uomo di quello che le qualità divine ne producono nell'animo di Giove *. Minerva, secondo Madama Dacier, è propriamente la saggezza, e l'intelligenza di Dio. Egli era in vero naturale d'intenderla così, ed Omero non poteva arbitrar in questo carattere determinato dalla favola stessa della nascita di Minerva: favola ch'egli conobbe, secondo Madama Dacier, e che adoperò infatti nel lib. 5. Null'ostante quei che non vogliono

ritrovar nell'Iliade se non ciò che vi è, s'accorgeranno facilmente che questa Dea allegoricamente saggia, anzi Sapienza divina, è letteralmente la più insensata, e la più malvagia di tutte le divinità dell'Iliade. L'una e l'altra di queste qualità compariscono a meraviglia nei discorsi che tiene a Giunone intorno ad Ettore. Ella mormora di Giove, gli disubbidisce, s'indispettisce contro di lui, contraopera in ogni cosa alla sua volontà. Gli altri Dei la rappresentano come caparbia ed impertinente: Giove stesso ora la deride, ora la minaccia. Sono questi i caratteri, non dirò della sapienza del vero Dio, ma nemmeno dell'intelligenza, qualunque siasi, del Giove Omerico?

Apollo, secondo Madama Dacier, rappresenta il Destino, anzi egli è il Destino medesimo. Ora siccome Minerva in tutta l'Iliade è in opposizione con Apollo, ne risulta un dogma assai strano di teologia, che la Sapienza o la Providenza divina contrasta e fa guerra al Destino, ossia al volere della stessa divinità. Ma il sistema del destino nell'Iliade è più d'ogn'altro punto di questo genere pieno di contradizioni, e di garbugli stranissimi; e Madama Dacier che ha la bontà di

prendere per sua guida teologica Omero, s'imbarazza, e s'avvolge per modo che ha tutta la pena ad uscirne, ed è spesso costretta dalla sua malattia di voler trovar Omero ortodosso a caderin proposizioni, di cui a sangue freddo e in qualunque altra occasione avrebbe ella stessa avuto ribrezzo.

Quando le azioni o discorsi della Minerva Omerica non hanno, come spesso accade, molta analogia colla Sapienza Divina, i comentatori ben tosto con un tratto della loro ciurmeria te la cangiano in sapienza umana, e acconciano il tutto. Ma presso Omero ella non può riconoscersi per la sapienza dell'uomo niente più che per quella di Dio. Ella dona la sua protezione a capriccio, favorisce l'eroe più vizioso dell'Iliade, loda e consiglia l'insolenza coi superiori, l'irriverenza agli Dei, la disubbidienza ai genitori; anzi, perchè non possa mai esser accusata di prudenza, anche la disubbidienza a sè stessa, usa soperchierie per dar la vittoria a' suoi favoriti, ordisce frodi, è istigatrice e operatrice di perfidie. Vuolsi ch'ella sia opposta a Marte, come la sapienza al furore, ma ella lo è veramente come una pazzia ad un'altra.

Marte e Venere, secondo i comentatori,

sono la concupiscenza e l'ira, perciò sono vinte da Minerva loro perpetua nemica che inspira ad un suo creato la forza di soperchiarle, ajutandolo a ferire le due simboliche divinità. Ma quest'idea è presentata da Omero in modo che la moralità riesce nulla o contradittoria.

In generale donde avviene che Omero non dice mai una parola che possa favorir l'interpretazione delle sue allegorie, specialmente delle morali, che sono fatte per tutto il mondo? Non è Omero, è Madama Dacier che fa spesso da moralista a dispetto talora del suo poeta. Ella s'incarica di svilupparne le massime occulte. Se Omero avea i pensieri ch'ella gli presta, qual ragione avea di sopprimerli, e di non farne un sol cenno, o darne un indizio? avrebbero forse disonorato il suo poema?

Finalmente quando non c'è più caso che Minerva possa essere nemmeno la sapienza o la prudenza umana in generale, ella diventa l'intelligenza o la forma di pensare propria e individuale di ciascheduno, ed allora ognun vede qual moralità possa trarsi da questo bel giuoco d'ingegno, e quanto sia facile a conciliar la vera Minerva, ch'era pure

una Dea reale del paganesimo, e opera come un essere fisico, colle tante Minerve particolari nelle quali si suddivide per far a cozzi con sè medesima.

Venendo ora alle allegorie della terza specie, non v'è dubbio che i primi scrittori del paganesimo non abbiano avuto che una assai grossolana e superficiale cognizione della fisica, e che non potendo in tal guisa penetrar nel fondo delle cose, non si siano gittati nel sistema delle allusioni, e delle favole, le quali anche da sè stesse aveano pei loro lettori un'attrattiva fortissima. Cicerone ce ne dà una testimonianza che sembra costante. Il suo secondo libro della natura degli Dei è quasi tutto impiegato a spiegar il rapporto che ciaschedun Dio aveva con qualche elemento, o qualche corpo naturale. Ivi trovasi infatti che Giove rappresenta la materia eterea, e Giunone l'aria grossa inferiore a quella, ma che assai le rassomiglia, e che le sta così dappresso che potè dar luogo a risguadar questa Dea come sorella e moglie di Giove. Lo stesso è pure degli altri Dei, tra' quali avevano divisa la natura, o che piuttosto n'eran essi medesimi le vere parti. Io lascierò dunque correre questa prima istituzio-

ne degli Dei come un fatto storico, vero in generale: ma oltrechè le applicazioni particolari che gli scrittori dei tempi addietro fecero di ciaschedun Dio a ciascun elemento, o a ciaschedun corpo, sembrano sovente poco naturali, e per conseguenza assai dubbiose; sono queste inoltre diverse secondo la diversità degli autori (come può rilevarsi confrontando insieme Varrone che avea fatto delle ricerche su questo proposito rapporto alla lingua latina, Macrobio, che aggiunge alla etimologia dei nomi latini degli Dei quella dei loro nomi greci, e Diodoro di Sicilia che attribuisce queste idee agli Egiziani): la diversità delle applicazioni riferite da tutti questi autori fa che non si possa stabilir alcuna regola fissa per l'intelligenza delle allegorie. Queste incertezze, e questi equivoci appunto resero i mitologisti, e gli allegoristi così disprezevoli in questi ultimi tempi, nei quali cominciò a dominar il gusto per l'aggiustatezza. I filosofi ed i poeti allegorici sono autori che vogliono enunziarsi con segni del cui significato non siamo convenuti, e i loro comentatori sono interpreti che vogliono determinar le parole dei loro autori ad un senso che è di tal fatta che se ne potrebbero ritro-

var altri cento i quali ugualmente che quello ci converrebbero. Rappresentiamoci un popolo che si serva d'una lingua arbitraria, in cui gli uni parlino come vogliono, e gli altri pur come vogliono intendano, e dove contuttociò la fantasia, e la prevenzione popolare accordi ad alcuni la lode di parlare e intender meglio degli altri. Qualche cosa di somigliante accadde realmente tra gli Egizj, i Greci, e i Romani in tutte le materie di religione. Ma in un secolo veramente illuminato il linguaggio arbitrario delle allegorie nelle belle lettere sarà sempre risguardato negli autori come la sorgente e l'alimento del falso spirito, e negl' interpreti come un mezzo facilissimo di sostenere, rilevar e conservar l' opere le più impertinenti, e più basse.

Lasciando però da parte tutte le differenze tra gli scrittori, si potrebbe ancora esser pago, e si comincerebbe ad avere qualche traccia da seguitare in questo cammino, se ciaschedun poeta avendo il dritto di farsi un sistema particolare d'allegoria, ci venisse data la chiave del solo Omero, e così sapessimo a cosa attenerci intorno al nome di ciaschedun de'suoi Dei. Ma noi siamo ben lungi da ciò, mentre troviamo delle osservabili varia-

zioni nelle sole allegorie di questo poeta. Giunone, la quale secondo Madama Dacier, nel lib. 5. significa l'aria, nel lib. 21. significa la terra. Risponderanno forse che queste divinità rappresentano differenti cose secondo le azioni che loro si attribuiscono, o secondo la maniera di combinar le une colle altre. Quando ciò fosse, converrebbe darmi delle regole giustificate dall'uso costante d' Omero: ma queste si cercherebbero indarno; Giunone qua è l'aria, colà la terra, Giove ora è l'etere, ora tutto ciò che piace agl'interpreti. Tutti gli Dei ti scappano dalle mani con una metamorfosi perpetua, essi passano dal mondo fisico al morale con una facilità sorprendente, e cangiano ad ogni momento di faccia: *Quo teneam firmo fugientem Protea nodo?* Dirò di più: quando pure nella prima istituzioue delle cose gli Dei avessero significato gli elementi o altri corpi naturali, l'allegoria svanì ben tosto in un modo da non poter più richiamar lo spirito a ravvisarla. Perciocchè l'uomo si arresta per sua natura assai più su quel che le cose sono attualmente di quello che su ciò che furono nel loro principio: ma specialmente nelle parole, qualunque siasi la loro significazione originaria,

non si prendono che nel loro significato usuale. In tal guisa quand'anche si voglia che i primi uomini i quali hanno parlato della natura presso i pagani, avessero personalizzata la materia eterea, e ne avessero formato Giove, egli è certo che nei secoli posteriori ed al tempo d'Omero la parola *Zeus* non risvegliava l'idea della materia eterea, e che tutto il mondo erasi accostumato a concepire con questa parola un Dio padre, e re degli Dei e degli uomini, e sovrano padrone del mondo. L'altra idea era forse rimasta nel capo di qualche dotto, ma il popolo l'aveva perduta, ed Omero non poteva dubitar di non offendere, o scandalezzare la maggior parte de' suoi lettori facendo far a Giove un'azione moralmente cattiva, sotto pretesto ch'egli intendeva parlare dell' azione fisica della materia eterea sui corpi inferiori.

Vi sono degli Dei la di cui allegoria è spiegata dai loro nomi, e sui quali i più rozzi non potrebbero ingannarsi, per esempio Zefiro, e Flora. Questi Dei traggono particolarmente la loro origine dall'imaginazione dei poeti, i quali per dar più grandezza e più foco alla loro poesia, hanno animata tutta la natura; ma anche riguardo a quelli basta che

le cose naturali ch'essi significano, siano state trasformate in qualche divinità riputata graziosa o benefica, per obbligar il poeta a non parlarne più che in un senso vantaggioso, ed a sopprimere tutto ciò che potrebbe esservi di basso e di spiacevole nelle applicazioni dell'allegoria. Così quantunque il vento che regna di primavera, sia talora dannosissimo ai fiori, un poeta non può rappresentar questo effetto coll'imagine di Zefiro che batte Flora, perchè ciò è contrario alla idea graziosa dataci dalle favole di queste due divinità. A più forte ragione debbono sfuggirsi le imagini di questa specie rispetto agli Dei superiori, la di cui origine fisica non viene espressa dai loro nomi. Così quand'anche si potesse rappresentar la unione della materia eterea coll' aria più grossa per mezzo dell'unione di Giove con Giunone sua sorella e sua moglie (cosa ch'io veramente non credo), è certo almeno che non si può far servire i suddetti Dei per simboli di questi elementi nella supposizione del loro urto vicendevole, perchè l'applicazione del simbolo in questo punto è visibilmente ingiuriosa alla suprema divinità. Quel ch'è più curioso, si è, che i comentatori non ri-

corrono a coteste allusioni simboliche se non appunto allora che il senso letterale riesce sconcio e sconvenevole. Quando gli Dei s'accordano insieme, quantunque allora potessero assai bene rappresentar certi effetti della natura, pure gl'interpreti non s'avvisano mai di darci della loro concordia una spiegazione fisica. Così nel 1. libro finchè il discorso di Giove con Giunone può sostenersi, secondo Madama Dacier, egli è sempre il Dio supremo, o almeno un marito prudente: egli non diventa etere se non due linee innanzi alla fine del suo discorso, quando minaccia di batterla.

Io fondo sopra quest'ultima riflessione una regola di senso comune, la di cui osservazione serve ancora più al vantaggio della poesia, che al piacere o all'utilità dei lettori: quest' è di distinguere con qualche segno sensibile le pitture allegoriche dalle altre, e di dar loro una certa estensione che possa ajutarci a ravvisarne il vero senso. Questa regola fu forse osservata da Omero nel l. 21. ove i combattimenti degli Dei sembrano estranei al poema, e abbastanza lunghi per far credere che Omero avesse qualche disegno particolare in queste finzioni che sono per sè stesse così stravaganti. Ma la querela di Giu-

none e di Giove nel 1. libro essendo strettamente connessa con quel che precede, e con quel che segue, io non ho verun motivo di credere che il poeta abbia nello spirito verun' altra idea, trattone il senso naturale, che si lega perfettamente con tutto il resto del poema; tanto più che il sentimento nel quale vuolsi che si alluda agli elementi, è così breve che l'intendimento d'Omero ne riesce impercettibile. In vero posciachè da tutta la serie del discorso io mi sarò fatto l'idea del Dio supremo che nasconde i suoi decreti agli angeli stessi, o d'un marito prudente che distingue ciò che può dirsi da ciò che dee tacersi alla moglie, come mai si vuole che senza verun indizio dalla parte del poeta io mi trasporti tutto in un tratto collo spirito all'urto degli elementi allora solo ch'egli minaccia di metter le mani addosso alla Dea moglie? Perciocchè le allegorie d'Omero non hanno nemmeno il vantaggio degli enigmi, la di cui aggiustatezza, quantunque nascosta, fa scoprire o adottar immancabilmente a chiunque gli ascolta la stessa ed unica spiegazione. Madama Dacier ci prende per genj più sottili di quel che siamo, quando ci dice con un'aria sicura d'interrogazione: *E chi non vede che*

l' allegoria salva tutta questa pretesa indecenza? Quanto a me io lo vedeva così poco innanzi questo avviso, che non lo vedo nemmen ora dopo l'avviso medesimo. Gli apologisti si ridurrano forse a rispondere che il senso naturale e ovvio di questa o d'altre simili finzioni è così ridicolo ed empio, che bisogna necessariamente ricorrere a qualche più favorevole interpretazione. Si giudichi qual onore faccia una tal risposta a un poeta che dee rispettar la regola del primo aspetto. Che se le stravaganze dei personaggi Omerici fossero sempre una ragione di ricorrere all'allegoria, Achille, Agamennone, Diomede, e gli altri che parlano così spesso a proposito, diverrebbero tutti esseri allegorici (come appunto credea Metrodoro) contro l'opinione di Madama Dacier, che aprendo ella stessa la porta alle allegorie crede di poterle arrestare dove le piace.

Gioverà inoltre osservare che le allegorie fisiche sono particolarmente contrarie alla stessa instituzione dei discorsi simbolici. Imperciocchè finalmente qual è l'uso che gli autori o sacri o profani hanno fatto dei simboli? Essi gl'impiegarono per esprimere più o meno chiaramente qualche verità della mo-

rale, o della religione; perchè siccome il men nobile dee servire a quello che lo è di più, così dritto è che il fisico presti rilevo al morale. Perciò quest'è un rovesciar l'ordine delle cose l'impiegar le azioni morali dei personaggi epici per rappresentare gli effetti fisici. Le parabole meravigliose dell'uno e dell'altro Testamento, le favole stesse d'Esopo e del la Fontaine son prese in un senso del tutto opposto. M'incanta, per esempio, il veder in quest'ultimo Febo e Borea personaggi allegorici, che si sfidano l'un l'altro a chi fa cader il mantello ad un viandante. Il vento v'impiega invano tutta la forza e l'impeto del suo soffio, e il Sole ne viene a capo col dolce calor de'suoi raggi. Il poeta conclude da ciò che la dolcezza è più efficace della violenza. Ma sono offeso di veder Giove che imbestialisce contro Giunone sino al batterla, per insegnarmi che la materia eterea è in una specie di combattimento coll'aria grossolana. Quel che v'è di bello si è che ciò si chiama spiegar la lotta degli elementi. Ecco in vero un bel modo di spiegar un punto di fisica: esso valea ben la pena di arrischiare l'impertinenza e l'empietà della lettera. Rapporto alla fisica stessa, questa scienza domanda so-

pra tutto della precisione e della chiarezza, e soffre per conseguenza meno di qualunque altra gl' imbarazzi della allegoria.

Del resto l'Iliade è il poema dell'antichità nel quale io scorgo meno di fisica che in qualunque altro. Omero descrive venti volte una lancia, un carro, gli apprestamenti d'un convito, ma non ci trovo il menomo dettaglio d'un'opinione filosofica, cosa che sarebbe pure stata curiosissma per la storia delle scienze, ed avrebbe fatto spiccare il talento prezioso di spiegar con chiarezza ed eleganza delle cose difficili, e che avrebbe fatto ben più d'onore al suo poema che non ne fanno le bagattelle di cui ripete così tediosamente le descrizioni. Senza parlar di Lucrezio, niente non è così perfetto in Ovidio che la formazione del mondo nel principio delle Metamorfosi, e le rivoluzioni del globo, e le trasformazioni degli esseri nella parlata di Pittagora. Virgilio anch'egli collocò molto a proposito nel 6. libro una specie di metempsicosi, e molte altre idee fisiche o metafisiche tratte dalle varie sette dell'antichità. È vero che tutti questi sistemi son falsi, ma la sposizione di essi è bella e vivace; e quest'è tutto ciò che può esigersi da un poeta; il resto è

colpa dell'antica filosofia. Ma quanto alla moderna i trattenimenti metafisici del P. Mallebranche, e in particolare quei che portano per titolo: *Della magnificenza di Dio nella grandezza e ne l numero delle sue opere, o della sua provvidenza nella formazione dei corpi*, non meno che i dialoghi del Fontenelle *sulla pluralità dei mondi*, fanno vedere che la natura ben esaminata in ciò ch'è sensibile, o conghietturata nel resto secondo i principj d'una grande filosofia, offre allo spirito uno spettacolo non solamente più bello, ma infinitamente più esteso di tutto ciò che possono giammai produrre le imaginazioni più sregolate. Quindi è che la nostra filosofia sdegna quegli abbellimenti che formavano il sublime dell' antica. Imperciocchè laddove quella poverissima del proprio fondo era obbligata di ricorrere per sostenersi alle figure dell'eloquenza, e alle finzioni della poesia, la moderna sublimissima e fecondissima per sè stessa presta oggi il suo spirito d'aggiustatezza all'eloquenza e alla poesia medesima, e potrebbe somministrar loro in molti incontri dei materiali di sommo e vantaggiosissimo uso.

Sotto le allegorie fisiche d'Omero vengono comprese dai comentatori anche alcune

descrizioni allusive che si pretende ch'egli abbia fatto di certi effetti naturali in ciò che hanno di più sensibile, come dell'inondazione e della siccità sotto i nomi di Vulcano e di Scamandro. Or io qui domando qual ragione potesse mai aver Omero d'inviluppar sotto il velo dell'allegoria descrizioni di questa specie? Se le descrizioni fossero puramente e veramente fisiche, una ragione di celarle in tal guisa potrebbe esser quella che dottrine di tal fatta sono in qualche modo straniere alla poesia, e non si adattano al gusto o alla capacità di tutti i lettori. Ma cosa può farsi entrare in un poema epico di più conveniente e piacevole quanto le descrizioni degli effetti sensibili della natura? Evvi egli nulla di più bello di quella descrizione di circa cento versi fatta dal Tasso nel C. 13. d'una siccità che ridusse agli estremi l'armata de' Crociati, e che poscia alle preci di Goffredo inalzate al cielo con quella fede

Che faria stare i fiumi, e gire i monti,

fu cangiata in una pioggia salutare, che questo poeta descrive colla medesima fecondità ed eleganza? Ma Omero non solo non cerca mai di far nascere dal suo soggetto questa specie di pitture, ma ne trascura persino le oc-

casioni che naturalmente se ne presentano. L'Iliade comincia da una pestilenza che dà luogo all' altercazione d'Achille e d'Agamennone, come l'Eneide dalla tempesta che gitta Enea sulle spiagge dell'Africa. Si paragonino questi due pezzi. La tempesta di Virgilio, anche senza la conversazione di Giunone e d'Eolo che la precede, e del naufragio che la segue, riempie quaranta versi perfettamente lavorati. La pestilenza d'Omero è abbozzata, anzi stroppiata in tre unici versi. Lasciando stare i poeti, come Lucrezio, e molti altri che si esercitarono nella descrizion della peste, gli autori in prosa non trascurarono sì gran soggetti; quella di Tucidide, che anzi produsse l'altra di Lucrezio, è famosa tra le antiche, e quella del Boccaccio supera in bellezza ogn' altra dell' antichità. Onde avviene adunque che gli ammiratori riguardano Omero come il più gran pittore che abbia mai esistito al mondo, specialmente per gli effetti della natura? Quest'è perchè il sentimento di soddisfazione che nelle opere dei moderni non suole eccitarsi se non alla vista d'un ritratto perfetto, alla lettura d'Omero si eccita per qualche sbozzo leggiero di cui la prevenzione compie l'effetto. Imperciocchè

finalmente, trattone lo scudo d'Achille, in cui tutta la natura è ammassata in 12015 piedi di circuito, Omero nel suo poema non ha veruna descrizione di cose naturali se non quelle ch' entrano nelle sue comparazioni, ov'esse ordinariamente sono troppo lunghe come comparazioni, e troppo brevi come descrizioni.

Da tutto questo ragionamento io conchiudo, che il salvar il senso letterale d'Omero col senso allegorico, è un volerlo salvar da un'assurdità, anzi da un ridicolo, per mezzo dell'altro. Del resto, quanto alla mia opinione, io inchino molto dalla parte di coloro che ad esempio di Plutarco abbandonano tutti gl' interpreti, *i quali*, dic' egli, *danno violentemente la tortura alle finzioni d'Omero, e le tirano, come si dice, pei capelli per assoggettarle ad interpretazioni allegoriche*. La più parte degli Dei hanno certamente un'origine allegorica tratta dalla natura o dalla storia, e la ricerca di questa origine ha la sua curiosità; ma essi non sono più allegorici presso Omero, e le interpretazioni che se ne arrecano rispetto all'intendimento del poeta, parranno sempre chimeriche a coloro che non si appagano se non di ragioni solide, o almen

verisimili. Lo stile d'Omero in generale è lontanissimo dallo stile di tutti gli scrittori antichi e moderni che affettarono il mistero e l'allegoria. Essi fanno tutti sentire, non già veramente la cosa che intendono di significare, ma l'intenzione di significar qualche cosa diversa da quel che dicono. Per non parlar che degli antichi, questa intenzione è visibile in Pittagora, e in Platone stesso. Ma Omero è il più semplice e il più schietto di tutti gli autori, e forse non vi fu mai uomo che cercasse meno la finezza, o che amasse di scoprirsi più volentieri a suo proprio danno.

PARALLELO

DELL' AB.

TERRASSON

FRA GLI EROI PRINCIPALI DELL' ILIADE, E QUELLI DELLA GERUSALEMME.

Gli ammiratori d' Omero non si mostrano grati quanto dovrebbero al Tasso della cura ch' egli si prese d' imitar quell' antico originale. Imperciocchè senza parlar d' un' infinità di luoghi ch' ei volle prender da Omero, non per alcun bisogno ch' egli n' avesse, ma solo per fargli onore, la costituzione del poema italiano è quasi la medesima che quella del poema greco. Goffredo e Rinaldo vi tengono il luogo d'Agamennone e d'Achille. Ma con qual arte e con qual giudizio non trattò il Tasso la divisione dei suoi eroi! Primieramente ella non ha per origine un'offesa villana dalla parte d' uno dei due, qual è il ratto di Briseide fatto da Agamennone, ma ella nasce dal giusto risentimento di Goffredo, perchè Rinaldo mosso da uno spirito di vendetta, che fu per lungo tempo troppo comu-

ne agli uomini di guerra, avea ucciso in duello il principe Gernando, da cui era stato oltraggiato. Inoltre se noi esaminiamo da una parte le disposizioni di Rinaldo nella sua ritirata innanzi ch'egli cadesse nelle reti d'Armida, qual nobiltà non troveremo in esse al confronto di quelle d'Achille! È vero che nel Tasso egli si lascia da prima trasportar dall' impeto, alla minaccia che Goffredo ha fatta d'imprigionarlo; ma oltrechè ciò non è alla presenza del suo capitano, egli cede sul fatto ai saggi avvisi di Tancredi, non pensa che a partire, e ricusa anche la compagnia dei campioni che si offerivano di seguitarlo, idea di cui seppe far uso egregiamente il Quinault nel suo dramma d'Armida. Rinaldo è molto differente da Achille che ritiene seco lui le sue truppe nell'inazione. Ma in qual cosa Rinaldo vuol egli impiegar il tempo e la libertà che gli vien lasciata dal suo esiglio? forse a restar ozioso nella sua tenda, e a veder perire l'armata de'suoi alleati? Dic'egli, come Achille: *E voi, grandi Dei, fate che oggi niuno dei cristiani o degl'infedeli non si sottragga alla morte, e che periscano tutti in battaglia per mano gli uni degli altri?* Ben lungi da ciò egli si propone di andar a combatter sino in Egit-

to, il di cui re apparecchiava un'armamento contro i Crociati, e a servir in tal guisa in un altro modo a quell'armata da cui viene escluso, ed alla quale rende in effetto un servigio importantissimo, liberando i prigionieri fatti da Armida, il che forma uno dei più nobili caratteri che possano imaginarsi. Ma se noi riguardiamo dall'altra parte alla condotta che tiene Goffredo rispetto a Rinaldo, il buon ordine che questo capitano vuol mantener nella armata impedendo i duelli colla riparazione ch'egli esige da un principe di alta nascita e di tal valore, la stima e la considerazione ch'ei conserva in fondo dell'animo verso Rinaldo, le misure ch'ei prende per farlo ritornare al campo in guisa che sembri esser questa una grazia che gli accorda, finalmente la grandezza mescolata di bontà, colla quale accetta le di lui sommissioni; qual superiorità non troveremo noi in Goffredo sopra d'Agamennone? In una parola io domando quale de'due eroi d'Omero e di quei del Tasso comparisca non dirò più virtuoso, ma insieme anche più grande? Del resto Madama Dacier, la quale non vuol che l'eroe del poema epico sia innamorato, dovrebbe a mio parere esser contentissima di Goffredo,

poichè egli è il solo tra i capitani Crociati che non si lasci sedurre dai vezzi insidiosi d'Armida, i quali fanno abortire i grandi progetti dello stesso Rinaldo. Ma non v'è nulla che uguagli la fermezza e grandezza d'anima di Goffredo in tutti gl'incontri. Quindi egli non si procaccia dalla parte de'capitani subalterni i rimproveri vituperosi di codardia e di stoltezza che si fanno così spesso ad Agamennone. Il Sig. Despreaux ha detto del Tasso.

,, *Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,*
,, *Si son sage héros toujours en oraison*
,, *N'eût fait que mettre enfin Satan a la raison.*

Io ho veduto alcuni che sulla fede di queste parole si davano a credere che Goffredo non fosse annunziato nella Gerusalemme che come un divoto ozioso, il quale non supponesse di dover combattere che colle distrazioni che potessero disturbarlo nelle sue preci. Il Tasso era ben lontano dall'avvilir questo eroe che fu grande nella storia innanzi di esserlo nel suo poema. Al contrario fin dalla prima stanza egli lo rappresenta come un capitano ugualmente rispettabile per valore che per prudenza.

Molto egli oprò col senno e con la mano.

In generale i partigiani dell'antica poetica dovrebbero esser consolatissimi di veder tutte le regole giuste e ragionevoli della medesima osservate dal Tasso colla più rigorosa esattezza. Non è meraviglia che un'opera sia conforme a quelle regole che si sono formate sopra di essa. La poetica d'Aristotele e quella del P. le Bossu furono dettate sopra l'Iliade; perciò non sarebbe una lode di quel poema se si trovasse conforme alla poetica d'Aristotele stesso e del suo seguace. Contuttociò un fatto reale che gli spiriti filosofici non osserveranno senza un piacere singolare, si è che Omero ha peccato contro le regole capitali che si crede d'aver cavate dalla sua pratica, e che queste regole si trovano eseguite nel modo il più perfetto da un poeta del quale il P. le Bossu non fa verun conto, come nol fa d'alcun altro moderno; in un poema, mal grado il quale Madama Dacier osa dire che Virgilio portò seco lui nella tomba l'arte d'Omero, che i poeti che lo seguirono, non n'ebbero la vera idea, che la prima ecclissi del poema epico avendo durato da Omero sino a Virgilio, la seconda dura ancora da Virgilio sino a noi; finalmente che l'esempio d'Omero non ha prodotto che un'arte falsa,

e dei poemi che non hanno di epico altro che il nome. Esaminiamo se ciò sia vero.

La prima regola del poema epico è che vi si proponga un'azione: io trovo che il fondo dell'Iliade è la ritirata e l'inazione d'Achille, e la sua conclusione è l'inutile tranquillità di questo preteso eroe, che dopo la morte di Ettore non si cura più di prender Troja. Io trovo al contrario che il fondo della Gerusalemme Liberata è l'assedio che Goffredo mette dinanzi a questa piazza, e il suo fine la gloriosa conquista ch'egli ne fa. Si dice che l'azione deve esser unica: io veggo nell'Iliade due ire del medesimo Achille realmente distinte, e che volendosi attenere a quell'idea d'ira che viene espressa nella proposizione del poeta, rendono il suo soggetto realmente doppio. Io veggo al contrario nella Gerusalemme il solo disegno di prendere questa città, annunziato sin da principio, e continuato senza interruzione con una prudenza ed un valor sempre uguale sino al suo ultimo compimento. Si vuole che questa medesima azione sia grande e per sè stessa, e per i personaggi che l'eseguiscono. L'azion dell' Iliade, secondo il testimonio del P. le Bossu, è per sè stessa bassissima; ella è la contesa

di due uomini per una schiava: la conquista di Gerusalemme è all'opposto uno degli avvenimenti più memorabili che siano accaduti sulla faccia della terra. Rispetto ai personaggi, gli eroi d'Omero sono re o principi come quei del Tasso, ma quei d'Omero disonorano la loro nascita colla bassezza dei lor costumi; quei del Tasso per lo contrario, benchè con diversi gradi di saviezza e di coraggio, offrono i caratteri più nobili e più eleganti che mai formasse la poesia. Io non allego qui le regole che ho già proposte altrove io medesimo, per esempio che l'azione epica sia l'esecuzione d'un progetto concepito dall'eroe sin dal principio del poema, e non un'avventura accidentale, come la contesa dell'Iliade; che l'eroe sia essenzialmente virtuoso, e s'egli è capitano generale, essenzialmente saggio, e non un furioso come Achille, o uno stordito come Agamennone. I miei avversarj non sono obligati ad approvar queste regole; ma gli altri lettori i quali ben vedranno ch'io le ho prese dal buon senso, non meno che dall'esempio di tutti i poemi famosi senza eccettuar l'Odissea, loderanno il Tasso d'averle osservate fedelmente al paro dell'altre.

A questo proposito io non so abbastanza meravigliarmi di Madama Dacier, la quale afferma che da Omero sino a Virgilio, e d Virgilio sino a noi non vi fu un solo poeta, che non solo siasi sollevato all'altezza d'Omero, ma che abbia pur conosciuta la di lui arte. Non parrebbe ad un tal discorso che quest'arte fosse un secreto di magia? Contuttociò egli è certo che di tutti i poemi quello il di cui spirito è il più facile a cogliersi, si è l'epopea; e noi abbiamo tanto in greco, quanto in latino, in italiano, e in francese trenta poemi miserabili, i quali non peccano punto rispetto al fondo dell'arte, ossia all'essenza dell'opera: è solo il merito dell'esecuzione che loro manca, perchè questa esecuzione domanda una grandissima estensione di genio e di conoscenze. Ma sopra tutto se si risguarda l'Iliade come un poema della medesima specie dell'Odissea e dell'Eneide, non v'è quasi altra regola comune tra loro che l'unità d'un soggetto. Così qualunque narrazione poetica che non comprenderà un'intiera vita, come le Dionisiache di Nonno, o la storia seguita d'una guerra, come la Farsaglia di Lucano, o un ammasso di novelle come l'Orlando dell'Ariosto, sarà una vera

epopea, e io metterò arditamente sotto questo nome non solo le Argonautiche d'Apollonio Rodio o quelle di Valerio Flacco, ma persino il Ratto di Elena di Coluto, o il Ratto di Proserpina di Claudiano. Ma lasciamo di arrestarci ad autori poco noti o poco stimati, e dimandiamo a Madama Dacier perchè escluda ella il Tasso dal numero de' poeti epici, o in che la Gerusalemme Liberata si diparta dalla sua favorita definizione dell'epopea dataci dal P. le Bossu, ch'ella *è un discorso inventato con arte per formar i costumi con istruzioni mascherate sotto le allegorie d' un' azione importante, raccontata in versi in una maniera verisimile, dilettevole, e maravigliosa*. Mi sarebbe facile il far vedere le improprietà, le mancanze, e le superfluità di questa definizione. Ma per non distrarmi dal mio soggetto, dirò solamente che l' unica cosa che potesse disputarsi al Tasso sopra questa definizione medesima sarebbe l'allegoria; ma oltrechè le sue istruzioni si presentano con esempj sensibili e per conseguenza ben più vantaggiosi che le allegorie, non sono forse note quelle che gli autori italiani cavarono dal suo poema? Il Tasso avendo lavorato sopra un soggetto cristiano, non ha potuto im-

piegar altre finzioni che quelle che potevano trarsi dai miracoli rapporto alla buona causa, e dalla magia dal canto della cattiva. In generale questo imbarazzo medesimo fu quello che nel poema romanzesco inventato dai moderni fece sostituir il sistema delle fate e dei genj a quello degli Dei, perchè si è supposto che gl'incantatori sia benefici, sia malefici potessero sussistere colla religione e nella religione medesima. Favola per favola, sembra che i due sistèmi fossero ugualmente felici per le poesie di macchina, per i soggetti di pittura, e per le allegorie morali; ma niun poeta si è mai servito di quest'ultimo con tanto di magnificenza e di saviezza nel tempo stesso, quanto fece il Tasso.

Ma un rimprovero ben fondato che può farsi al poeta italiano si è l'estrema sottigliezza dei discorsi ch'ei fa tenere agli amanti che introduce nel suo poema. Questo autore conobbe a meraviglia i sentimenti veri e naturali in ogn'altra specie di passione, come si vede nei trasporti di pietà in cui prorompono i Crociati all'aspetto di Gerusalemme nel 3. canto, nel dolor coraggioso di quel padre, che perde i suoi cinque figli l'un dopo l'altro nello stesso combattimento nel 9., e nel-

la tenerezza vicendevole di quei due giovani sposi che muojono insieme nella battaglia del 20. Ma non v'è certamente alcuna versimiglianza nei lamenti di Tancredi nel canto 12. dopo che riconobbe d'aver ucciso la sua diletta. Imperciocchè lungi che una tal ricercatezza di pensieri sia conveniente all'afflizione nella quale il poeta suppone il suo eroe, ella non sarebbe tollerabile in alcuna circostanza, nè potrebbe permettersi nemmeno al poeta quando parla in persona propria. Noi porteremo lo stesso giudizio sulla conversazione di Rinaldo e d'Armida nel canto 16., e sui lamenti di questa maga nel 20. Io non posso accettare sopra questa specie di stile la difesa che pretende di farne il signor marchese Orsi. Non può in vero lodarsi abbastanza in questo signore italiano, pieno ugualmente di spirito e di politezza, il zelo ch'egli ha per gl'illustri scrittori della sua nazione. Niente non è più degno d'un onesto e nobile uomo quanto l'interessarsi alla gloria della sua patria, e farne valere i vantaggi, a differenza di quegli autori ingiustastamente disgustati della medesima che fanno contro di essa delle opere ingiuriose. Ma rispetto al rimprovero che si fa al Tasso sull'

articolo di cui si tratta, parmi inutile d'allegare, come fa il marchese Orsi, dei passi a un di presso simili a quelli del Tasso tratti dai poeti più famosi dell'antichità; perciocchè i passi di questa specie sono in essi circondati da tanti altri presi nella semplice e bella natura che appena vi si ravvisano, laddove quelli del Tasso feriscono a prima vista tuti i lettori. Quest'è senza dubbio ciò su cui si è fondato M. Despreaux quando oppose l'*oro di Virgilio all'orpello del Tasso*. Io però non approvo il nostro censore di aver caratterizzato con un semplice tratto di satira un autore che merita infinitamente più di lode che di biasimo, poichè tutti i suoi luoghi censurabili ragunati insieme non giungerebbero a cento versi. Nè io certamente sarei dell'avviso del Despreaux, s'egli intendesse di chiamar orpello i tratti di spirito che si trovano in assai maggior numero nel Tasso e in Ovidio stesso, di quello che in Virgilio. Io credo che Virgilio abbia sorpassato tutti i poeti che comparvero sino a Racine per le passioni triste o tenere che hanno della continuità e della lunghezza; ma quanto alla rappresentazione di tutta la natura esterna, quanto all'osservazione medesima di quei

movimenti improvvisi, e pressochè impercettibili che nascono nello spirito dell'uomo secondo le diverse circostanze in cui si trova, o i diversi oggetti che scontra, parmi che Virgilio sia inferiore ad Ovidio ugualmente che al Tasso. Del resto io non credo che la Gerusalemme Liberata abbia niente d'uguale al secondo, al quarto, e al sesto dell'Eneide (*a*). Ma dall'altra parte il poema italiano preso nel suo totale mi sembra più sostenuto, più variato, e anche meglio legato dell'Eneide. Quest'è, per esempio, un gran difetto nell' Eneide d'aver due parti così disuguali, che tutto il mondo essendo incantato della prima, appena si legge la seconda (*b*). Nel Tasso per

(*a*) Ma l'Eneide dal suo canto ha ella niente da paragonarsi per la tenerezza dolce, e per la semplicità interessante coll' episodio d'Erminia, e col quadro della vita pastorale che contrasta così felicemente colle scene precedenti di guerra? Ha nulla che rassomigli alle seduzioni veramente incantatrici del giardino d'Armida? E non sarebbe questo un pezzo trascendente, se il poeta non l'avesse guastato in sul più bello coi discorsi raffinati d'una fredda galanteria?

(*b*) Questa è l'opinione comune: io però non so adottarla assolutamente. L'ottavo libro a mio parere vale il 3. e 'l 5. uniti insieme; e l'episodio di Niso e d'Eurialo nobilita singolarmente il nono. Ma la più bella e giudiziosa obbiezione che sia mai stata fatta a questa parte dell' Eneide, vale a dire alla parte essen-

lo contrario non v'è un solo canto, benchè ve n'abbia venti, che non sia conforme a tutti gli altri per la bellezza, e dove non si possa esser certo di trovar qualche nuova sorpresa. M. Despreaux ha detto che il Tasso non sarebbe riuscito:

zial del poema, si è la seguente del signor di Voltaire. ,, Nel leggere, dic' egli, questi sei ultimi libri il let- ,, tore deve interessarsi per Turno, e abborrire Enea. ,, Vedesi in Turno un giovine valoroso, parente di La- ,, tino, innamorato di Lavinia, e corrisposto da lei, e ,, già vicino a sposarla. Questo matrimonio favorito ,, altamente dalla regina madre, era ugualmente desi- ,, derato dai Rutuli, e dai Latini, come quello che sta- ,, biliva una perfetta amicizia fra i loro re. In mezzo ,, a così belle speranze, eccoti uno straniero, un ,, fuggitivo che viene a rovinar tutto. Egli manda ,, un'ambasciata al re Latino, questo vecchio insensa- ,, to gli offerisce la figlia non domandata. Quindi na- ,, sce una guerra crudele. Turno combattendo per la ,, sua sposa è miseramente ucciso, e la regina Amata ,, va ad appiccarsi. Che orribile aspetto non è mai ,, quello d' Enea, autore di sì funesta tragedia? Parmi ,, che questo gran difetto potesse agevolmente correg- ,, gersi col dipingere Turno di carattere violento e ,, crudele, odiato dal re, dalla regina, e specialmen- ,, te da Lavinia. Egli la vuole a forza in isposa, e per- ,, ciò guasta e saccheggia tutto il Lazio con ingiusta ,, guerra. In questo mezzo sopraggiunge Enea, si fa ,, difensor del re Latino, e suo vendicatore contro un ,, tiranno, e avendo ucciso Turno, ottiene dal padre ,, in isposa Lavinia in premio del suo valore benefico. ,, Questa sarebbe stata una copiosa fonte di vere bel- ,, lezze poetiche. ,,

Si Renaud et Argant, Tancrede et sa maitresse
N' eussent de son sujet égayé la tristesse.

Io non concepisco prima di tutto ove il Despreaux trovi la tristezza d'un tal soggetto: imperciocchè le crociate, e specialmente la prima, fanno, indipendentemente dal Tasso, una storia la più dilettevole. Ma di più, si è mai veduto altro poema che l'Iliade senza personaggi episodici? Egli potea dire con ugual senso che Anchise, Alceste, Didone, e la Sibilla hanno rallegrato il soggetto dell' Eneide. Virgilio stesso si sarebbe tenuto ben fortunato, se avesse saputo trovare qualche cosa di simigliante agli episodj del Tasso per variare i suoi ultimi libri, ch'io oso chiamar nojosi; non già per la natura del suo discorso, che è sempre sensatissimo, naturalissimo, ed elegantissimo, ma per il fondo del soggetto che non è abbastanza poematico, e che non rassomiglia a un dipresso che alla relazione di una campagna. Finalmente il principio e il fine dell'Eneide non dipendono l'un dall'altro se non per la continuazione del medesimo disegno nell'eroe del poema; ma non vi si trova alcuna di quelle sospensioni, che a dir vero non comparvero prima dei romanzi, nei quali lo spirito di finzione fu portato infini-

tamente più oltre che negli antichi poemi, sospensioni che danno al poema, come appunto accade nella Gerusalemme, non solo una connessione di fatto che si trova da sè stessa in tutte le cose del mondo, ma insieme anche una connessione artificiale ed interessante, che tiene il lettore in movimento e in agitazione, sino a tanto ch'egli sia uscito da quella specie di labirinto, nel quale il poeta seppe racchiuderlo.

RISTRETTO

DEL RAGIONAMENTO

DEL

SIGNOR BITAUBÉ

SOPRA

IL MIRABILE EPICO. (*)

Mirabile, o con altro termine *macchinismo* chiamasi in poesia il complesso degli agenti soprannaturali che per mezzo di prodigj dirigono l'azione poetica, o in qualche

(*) Benchè nelle materie di letteratura io non soglia punto pregiarmi dello specioso pregiudizio del *patriottismo*, è forza però ch' io confessi d' esser altamente sorpreso che il Sig. Blair, volendo dar l'esempio d' un *meraviglioso* inverisimile, abbia scelto quello del Tasso. Lungi dall'aderire all'opinione di questo critico, io son d'avviso che nessun poeta abbia fatto del *mirabile* un uso più giudizioso e felice del nostro insigne epico italiano. Non basta qualunque grado di verisimiglianza per giustificar il *macchinismo* d' un poeta. Il verisimile è universale o particolare. Se un' opinione è universale presso una nazione, per quanto ella possa sembrar assurda ai ragionatori d' un secolo più illuminato, potrà ben condannarsi l' ignoranza del popolo che l' adottò, ma non il poeta che ne fa uso. Il verisimile particolare può distinguersi in *popolare*, e

modo vi s'intromettono. L'origine del mirabile, i suoi vantaggi, gl'inconvenienti, un pa-

nobile: io chiamo *nobile*, quello ch'è ricevuto dalla parte più sana della nazione. Se il *popolare* bastasse, potrebbero ammettersi nella poesia le più strane e ridicole assurdità, giacchè queste in ogni tempo furono ben ricevute dal volgo, purchè avessero qualche cosa di sorprendente. Ma il *meraviglioso* deve inoltre esser *conveniente:* il *verisimile* si riferisce al sistema generale della credenza d'un popolo, il *convenevole* al carattere degli agenti soprannaturali, e alle circostanze del soggetto. Era verisimile che gli Dei s'interessassero nella guerra di Troja. Ma era poi conveniente che alcuni di loro proteggessero la causa de' Trojani visibilmente ingiusta? che il padre degli Dei e degli uomini, per secondar l'ostinazione d'Achille, facesse perir i Greci innocenti? che gli Dei si battessero tra loro, che fossero feriti da un semplice mortale? ec. E questi fatti mancando del convenevole potevano esser verisimili ai più assennati fra i Greci del tempo stesso d'Omero? Ma veniamo al Tasso. *Le macchine* principali della Gerusalemme Liberata, sono Dio, gli angeli, e i demoni, enti ricevuti in ogni religione, e che fanno l'essenza della cristiana. Gli agenti subalterni del suo *macchinismo* sono i maghi, la di cui potenza ed efficacia sopra la natura fu costantemente ed universalmente creduta da tutti i popoli, lo fu specialmente a' tempi delle crociate, secolo a cui appartiene il poema del nostro epico, lo fu nell'età del Tasso medesimo, e lo fu finalmente fino a quest' ultimi giorni, e se da qualche tempo ha perduto il credito, pure non sarà mai risguardata come impossibile da chi conosce i principj del cristianesimo. Il *meraviglioso* del Tasso ha dunque il pregio del *verisimile* il più degno dell'epopea: ma esso ha inoltre in sommo grado il merito del

rallelo tra i diversi generi del medesimo introdotti sulla scena dell'epopea, saranno gli oggetti che andrò scorrendo.

I. Il senso d'una o più potenze superiori all'uomo fu la prima impression del mirabile: la curiosità e l'ignoranza che vollero

conveniente. Il soggetto della Gerusalemme è la causa della religione medesima. Qual motivo più degno d'interessar il Dio dei cristiani, quanto una guerra che ha per oggetto di ritoglier a' suoi nemici il paese che fu la culla e'l teatro della religione, di consolar i fedeli oppressi, di dilatar il vero culto, e d'inspirar in tutti gli animi sensi di divozione e pietà? e qual motivo dall'altra parte più grande per impegnar lo spirito maligno ad attraversar per ogni via questa santa impresa, facendo uso di tutte le sue forze e di tutta l'arte de' suoi ministri? Quindi il *meraviglioso*, che negli antichi poemi è al più un abbellimento gratuito, in quello del Tasso si trova necessariamente innestato coll'azione, e chiamato naturalmente dal soggetto. I prodigj e gl'incantesimi, che nell'Orlando Furioso sono puri capriccj dell'immaginazione, senza verun oggetto a cui si rapportino, qui divengono strumenti naturali, inservienti all'azione, e tendenti ad accelerarne o ritardarne l'effetto: e cadauna delle *macchine* agisce secondo il proprio carattere, secondo il fine del poema, e secondo l'idee ricevute ed approvate in quel secolo da tutta l'intera nazione. Sarebbe desiderabile che la gloria del Tasso avesse interessato il Sig. Blair come quella di Ossian: questi riflessi non sarebbero allora sfuggiti alla sua perspicacia, ed egli m'avrebbe risparmiato il dispiacere di dover dissentire da un critico così giudizioso, e così benemerito del mio originale.

tracciar la storia di quegli esseri, produssero le superstizioni e le favole, e il mirabile crebbe con esse.

È chiaro che il mirabile doveva configurarsi diversamente secondo la diversa indole delle nazioni che lo adottarono. L'Egitto, culla delle finzioni, non fu il suolo il più felice per il mirabile poetico. Il paese diviso tra una setta di dotti che affettava un gergo misterioso, e un popolo così stupido che non sapeva imaginar Dei diversi da quell'oggetto materiale che feriva un po' vivamente i suoi sensi, non poteva inventar che favole della specie più grossolana. Letterale o allegorico, il mirabile degli Egizj doveva aver molto del mostruoso. Ma la favola nata in seno all'Egitto trasportata col tempo in Grecia cangiò in certo modo natura, e prese un aspetto un po' meno assurdo, e ben più ridente e più vario. L'imaginazione brillante dei Greci cavò dal fondo egiziano una folla di Dei applicabili ai loro usi, e al carattere del loro spirito. Le favole nazionali innestate colle straniere formarono la credenza popolare, e diedero solennità al culto; i poeti ne ampliarono il fondo col verisimile per accrescer il mirabile, essenziale alla loro arte; finalmen-

te i dotti trovando il frasario della favola già stabilito e piacevole, se ne valsero come d'un linguaggio simbolico atto ad abbellire la dottrina, e si ebbe una fisica e una morale mitologica. Così la mitologia fu in progresso un accozzamento confuso ed indiscernibile di dogmi religiosi, di tradizioni popolari, di abbellimenti poetici, e di dottrine simboliche.

Omero fu apparentemente il primo che s'avvisasse di far un corpo delle favole dianzi isolate, adunando in una stessa azione gli eroi contemporanei colle principali divinità, con che ci diede il modello del mirabile epico. Per lui la mitologia prese una forma più sistematica, e i suoi poemi divennero il codice religioso dei popoli. In que' tempi in cui non si faceva un passo senza ricorrere all'intervento degli Dei, sarebbe egli stato possibile di escluderli dal racconto d'una azione importante? Al veder con che ingenuità Omero riferisce le loro storie favolose, con qual serietà le rispetta quand'anche sembrano assurde e contraddittorie, si scorge chiaramente che queste erano tradizioni universalmente ricevute, ch'egli le credeva tutte indistintamente con piena ed ottima fede, e

quelle stesse imaginate da lui gli sembravano, se non certe, almeno ugualmente credibili.

A misura che la filosofia s'avanzò, l'epopea sofferse in questa parte un'alterazione notabile. L'Eneide, benchè lavorata sullo stesso fondo favoloso dell'Iliade, presenta varie differenze sensibili. Gli Dei Virgiliani hanno più di sensatezza, di dignità, di decenza: il poeta ne abusa assai meno; non potendo cangiar l'essenza della mitologia, egli cerca di renderla più giudiziosa e più sobria. I Romani dell'età di Virgilio non erano i Greci d'Omero: questo cantava i suoi versi al popolo, Virgilio leggeva i suoi ad Augusto. Lucano fu il primo ch'escludesse quasi affatto dal suo poema il mirabile. Il suo soggetto era troppo moderno, troppo vero, e interessava troppo dappresso i Romani per ammettere l'intervento delle divinità favolose.

Alle macchine mitologiche succedettero nei teatri d'Europa le rappresentazioni grossolane dei misterj del cristianesimo, e delle azioni dei santi, spettacolo indecente, vie meno d'edificazion che di scandalo, e ugualmente riprovato dalla religione, e dal gusto.

Chi avrebbe creduto che dal seno della risorta barbarie dovesse uscire una nuova e compiuta specie di mirabile ad abbellir l'epopea? Pur così è. Il brillante sistema della cavalleria diede al suo secolo una nuova classe d' eroi venturieri, l'opinione contemporanea delle fate e dei maghi vi aggiunse le divinità ed i prodigj. L' amore venne ad abbellir la scena; l' universo poetico si dilatò; l'imaginazione trovò un nuovo fondo inesausto; gli epici romanzieri se ne prevalsero; e le nuove storie favolose furono accolte universalmente con trasporto ed avidità.

Qualche secolo dopo la mitologia greca rinacque coi poemi d'Omero e Virgilio, e benchè trovasse il campo occupato dai nuovi ospiti, valse ancora a farsi rispettare, e a divider con essi l'antico dominio.

Finalmente perchè al mirabile non mancasse veruna specie di gloria, la più grande delle verità non isdegnò di mescolarsi alla finzione poetica per farla servire allo splendore de' suoi augusti misterj. Milton aperse l'inferno, e pose sotto gli occhi l'empireo.

II. Siccome il mirabile, come abbiam veduto, deve l'origine alla credenza de' popoli, così è chiaro non esser punto necessario che

sia simbolico. I personaggi che lo compongono risguardati come esseri reali, hanno il loro proprio carattere, e divengono per ciò interessanti, e l'azione ne riesce più verisimile. Il suo fine non è che quello di colpir vivamente l'imaginazione, di dar più grandezza e importanza all'azione eroica, o se si vuole, di far sentir all'uomo la sua dipendenza dall'Esser supremo; sotto il quale aspetto la favola non sarebbe senza moralità. È però un sogno vano quello del P. le Bossu, il quale pretende che ogni macchina debba racchiudere un emblema morale; e per trovarcelo dà la tortura ai due principali poemi dell'antichità con sottigliezze ridicole. Pure se il mirabile non è sempre nè deve esigersi che sia allegorico, esso lo è qualche volta, e non può negarsi che il macchinismo di questa specie, quando sia ben introdotto e ben applicato, non ci faccia un'impressione più viva. Esso dilata la sfera dell'idee, anima l'imaginazione, dà un facile e grato esercizio allo spirito, gli fa paragonar l'emblema coll'oggetto, rende palpabili molte qualità intellettuali, e ci offre quella, dirò così, semiverità che appaga e stimola la curiosità dei lettori. L'allegoria è il linguaggio d'una filosofia sen-

sibile che sa trar dalle tenebre della superstizione favolosa un qualche tratto di luce, e riunisce tutto ciò che può appagar il core, la fantasia, e la ragione. Per la magia del poeta quel che v'è di più vile o più grande, gli animali nell'apologo, le divinità nell'epopea concorrono all' istruzione dell' uomo. Nelle amabili follie delle metamorfosi io traveggo l'idea consolante della nostra immortalità, e vaneggio dolcemente imaginandomi di sentir in un fiore o in un albero lo spirito dell' amico di cui compiango la perdita.

III. Il mirabile è una sorgente feconda di bellezze poetiche. Senz' esso l' epopea perderebbe molti de' suoi quadri più coloriti e più splendidi.

Ma si domanda; la meraviglia prodotta da questo abbellimento non torna ella in danno dell' eroe principale? Ecclissato dalla potenza protettrice non diventa egli appunto una macchina? L'uomo imagina assai più di quel che ragioni. Si ama di veder in certo modo divinizzate le qualità umane; l'eroe partecipa della grandezza del Nume che lo protegge; degno d'un tal soccorso egli è al di sopra d'ogni mortale. L'intelligenza che lo favorisce non è mai abbastanza distinta, el-

la non si vede che in una specie di lontananza; la macchina per la maestria del poeta non attrae i nostri sguardi, che affine di ricondurli ed arrestarli sull'uomo.

Benchè con qualche minor severità che l'altre parti delll'epopea il mirabile è soggetto anch'esso alle leggi del verisimile. I suoi confini sono prescritti da una discreta ragione proporzionata alle varie epoche della società. L'uomo acconsente d'esser ingannato purchè non abbia ad arrossire d'un'eccessiva credulità. Ogni età ha le sue favole; nell'infanzia l'imaginazione sempre in giuoco non richiede che prodigj. Le favole della mitologia sembrano esser quelle degli uomini adulti. La verità mescolata colla finzione forma con essa un tessuto indissolubile e splendido. Ma se le invenzioni del poeta sono bizzarre, se in luogo di prodigj ei ci presenta dei mostri, la ragione s'irrita perchè abbia abusato della sua facilità, e ripiglia severamente i suoi diritti.

IV. Se il mirabile abbellisce l'epopea, non è però senza inconvenienti. Esso diletta l'imaginazione, sorprende lo spirito, solleva l'anima. Ma il tempo distrugge a poco a poco questi effetti, o per lo meno gl'indebolisce.

La superstizione cede alfine alla ragion che trionfa, la favola che aveva per base i di lei tempj, vacilla e cade con essa; il mirabile svenuto perde lo splendore e la grazia, e non ha più altro che sorprenda fuorchè la sua assurdità. Se l'Iliade e l'Eneide non sono più tra le mani di tutti i lettori, la colpa è solo del macchinismo. Questa è una lingua incognita che bisogna apprendere; e molti la confinano ne'collegj. L'incantatore Ismeno, personaggio altre volte importante, che forse ai tempi del Tasso conservava qualche credito nello spirito del popolo, può egli sperare di trovar nel nostro secolo l'ammirazione di prima? Mentre l'interesse d'un'azione importante si conserva saldo ed intero, mentre le passioni sempre invariabili trovano in ogni tempo nel nostro core germi ugualmente pronti a destarsi, l'interesse che dipende dall' impero incostante della favola soggiace alle vicende sociali, e si distrugge o degenera.

Molte circostanze sostengono però ancora il mirabile de'Latini e de'Greci sull'orlo della sua ruina. Il rispetto per gli antichi e per i primi modelli dell'arte, la grazia e la moralità delle sue favole, il rinascimento delle lettere coetaneo a quello della mitolo-

gia, che conciliò a questa un nuovo grado d'autorità sulla nostra imaginazione; finalmente il diritto che sembra aver l'antichità d'esser favolosa. Di fatto le favole stesse, o dello stesso genere usate dai moderni ci trovano meno indulgenti di quel che lo siamo con esse o colle loro sorelle allorchè si trovano presso gli antichi. Nettuno, e Venere che ci dilettano in Omero, ci ributtano in Camoens; e noi ci prestiamo più volentieri agl'incanti di Circe che a molti di quei d'Armida. L'antichità si tratta da noi come un fanciullo che parla alle sue fantoccie come ad esseri animati: i moderni son uomini adulti, a cui non è permesso di bamboleggiare.

Ciò che può render questo mirabile interessante anche a'tempi nostri, benchè non trovi presso noi la stessa credenza, si è l'arte d'innestarlo nelle grandi passioni, e collocarlo opportunamente. Allorchè nella Gerusalemme Solimano invisibile vien condotto da Ismeno nel palagio d'Aladino, e che comparendo ad un tratto rianima la speranza nel cuor degli astanti avviliti, l'effetto di questa apparizione improvvisa, e il risalto ch'ella dà al carattere di Solimano ridonda sopra la

macchina, e la raccomanda. Similmente quando Tancredi e Rinaldo credono di veder uscire dalla cavità d'un albero Clorinda ed Armida, io resto ammaliato com'essi da questa illusione, nè so staccarmi da quella interessante foresta. L'anima cattivata da un' idea grande, o da un sentimento vivissimo non è molto atta ad accorgersi ch'ella è pasciuta di finzioni; ella verserà sull'imaginazioni del poeta novelle grazie, e allontanerà quelle riflessioni che turberebbero il suo diletto.

Il mirabile è anche soggetto ad esaurirsi. I tratti che caratterizzano le divinità mitologiche sono ristretti, nè ci è permesso di alterali. Virgilio prese da Omero le principali decorazioni delle sue macchine. Lucano si astenne forse dall'usarle dopo di lui anche perchè temeva di cader nella monotonia. È probabile che lo stesso macchinismo reso vile e comune dall'uso, sarebbe infine venuto tanto più a noja, quanto più il suo fine è di abbagliar e sorprendere.

V. Resta ora a farsi un parallelo fra i diversi generi del mirabile che decorarono successivamente la scena dell'epopea. Il contrasto farà meglio risaltare la loro vaghezza reciproca.

La mitologia è la prima madre della favola. La Dea dell'amore e delle grazie nacque sotto il di lei regno. L'imaginazione per lei animò tutta la natura; ad un suo cenno la scorza d'una quercia divenne il ricetto d'una ninfa, mentre il cristallo dell'acque servì di velo alle najadi. Gl'incantesimi benchè sopra un fondo più cupo ammisero il giuoco, e'l riso, e sin la follìa. Il mirabile puramente allegorico fu adornato dalle mani della ragione, e ottenne grazie più gravi: quello ch'ebbe origine dal nostro culto fu imponente, augusto, e terribile. Facendo l'analisi di ciascheduno di questi generi si vedrà che hanno l'uno presso l'altro vantaggi e svantaggi diversi.

VI. La fatería, ancor più ardita della favola mitologica, ci offre persino i delirj dell'imaginazione; pur ella ci piace, e ci rallegra fin collo stesso delirio. La bizzarria delle sue finzioni estende il campo dei prodigj. Noi travediamo d'esser trattenuti da essa colle fole della prima età; ma questa appunto è forse una delle occulte sue grazie. Ella risveglia le traccie impresse nel nostro spirito nella primavera della vita, ci ricorda confusamente i giorni perduti della dolce tranquilla inno-

cenza. Ma il mirabile della mitologia ha sopra di questo il vantaggio della credibilità. Gli incantatori e le fate non ebbero mai culto nè tempj, e ognuno potea ravvisare che questi non erano che idoli della fantasia, la quale appena osava ella stessa prestarvi fede. Inoltre gli agenti della fatería erano esseri subalterni rispetto a Giove o a Nettuno, e perciò incapaci di dar all'azione quella maestà che le viene comunicata dagli Dei mitologici. Finalmente la facoltà prodigiosa di questi esseri d'una specie non ben definita, derivata in loro non si sa ben da qual fonte, porta sempre seco un non so che di capriccioso, e pressochè di burlesco.

VII. La grandezza del mirabile sacro è incommensurabile con quella del mitologico, anche sublimato. La scena dell'azione è tosto immensamente diversa. Il soglio di Giove non toccava che il nostro globo, il Tartaro era situato nelle viscere della terra. Qual confronto! spieghi pur l'imaginazione le sue ale più rapide: ella non potrà mai seguir Milton per mezzo alle sfere sino al trono dell' Eterno, e attraverso il vasto impero del caos fino al soggiorno infernale. L'Essere degli Esseri immobile nel complesso dei mondi è un abis-

so inaccessibile ov'ella si perde. Gli angeli benchè dipendenti partecipano della sua trascendente grandezza. Il Tasso combinò questo genere di mirabile con quello degli incantesimi, ma fe' maggior uso dell'ultimo. Milton dee risguardarsi come il vero autore del mirabile sacro. Egli ne portò il sublime al più alto segno: chi può ascoltar senza scuotersi l'apostrofe di Satana al Sole? O chi non fa fremere il fremito dell'universo che crolla tutto, fuorchè il trono inconcusso di Dio? Il poeta sembra essersi esaurito nella descrizione di questi oggetti grandi e terribili. La sua Musa nell'uscir dall' inferno saluta eloquentemente la luce; ma quando dipinge il soggiorno de'cieli, il suo colorito sembra più debole, e il suo genio rimane assorto al cospetto del Padre dell'essere.

Questo mirabile è il più difficile a maneggiarsi d'ogn'altro, ed ha i suoi svantaggi particolari e sensibili. Primieramente esso è più facile ad esaurirsi: i suoi tratti sono più scarsi di numero, ed ammette assai poca varietà di colorito e di tuono. Il solenne, il cupo, il terribile è il solo carattere del suo stile. Esso non è conciliabile colle grazie dell'imaginazione: l'amore, quel gran padre della

finzione, n'è assolutamente escluso; Venere in qualunque senso si dipinga, rallegra la scena; ma il demonio della voluttà farebbe spavento. Inoltre i genj celesti non hanno tratti abbastanza precisi e varj che li distinguano; perciò non è facile di assegnar a ciascheduno un carattere particolare, e una serie d'azioni che gli appartengano. Un tal mirabile difficilmente può prestarsi all'allegoria; il simbolo diverrebbe troppo più grande della cosa simboleggiata; fors'anche la stessa moralità resterebbe sopraffatta dal carattere sovrumano di questo genere, che non può accomodarsi colla storia profana, e col giuoco delle nostre passioni. Questa macchina non è in proporzione colla nostra debolezza. Il primo autore di essa è d'una grandezza trascendente, e irrappresentabile: la sua azione non è che un atto della sua volontà; l'eroe è annichilato dinanzi a lui. Un'epopea di questa specie sembra più ad uso de'celesti che de'mortali. Aggiungo che l'imaginazione è inceppata ed oppressa dal suo soggetto, e il più severo verisimile può sembrar non a torto una profanazione della verità. Le azioni e i discorsi degli angeli e dei demonj non possono ammettersi se non quando ci vengono

attestati dalle sacre carte, o almeno ove si tratti d'un avvenimento analogo ad altri, nei quali la rivelazione ci assicura ch' ebbero luogo di così fatti prodigj. Questa è forse la ragione per cui gl'inglesi, e i tedeschi trassero assai spesso le loro epopee dai soggetti biblici.

VIII. Il mirabile allegorico propriamente detto, nato dalla filosofia combinata coll' imaginazione, non ha nè i vantaggi nè gl'inconvenienti degli altri, i di cui agenti sono reali. Le passioni e le qualità morali trasformate in personaggi, non possono destar nè illusione, nè curiosità, nè affetto, che sono le tre sorgenti dell'interesse. Queste macchine non possono che dilettare la fantasia colla pittura animata di nuovi esseri, e dar esercizio allo spirito colla finezza dei rapporti, la bellezza trasparente della verità, e l'aggiustatezza dei simboli. Ma siccome le passioni inerenti alla natura dell' uomo non soggiacciono alle vicende dell'opinioni, e le verità morali vestite con leggiadria e novità presentano sempre alla ragione un alimento piacevole, così questo mirabile ha sopra ogn' altro il vantaggio d'esser durevole e grato, di non mai cangiarsi in assurdo, e di conservar

presso ogni nazione e in ogni secolo la sua viva, se non profonda influenza.

IX. Questa serie di riflessioni può giovare a risolver il problema se il mirabile sia dell'essenza dell'epopea. I critici si divisero su questo articolo in due partiti ugualmente estremi. Alcuni lo sostengono a tutta possa come l'anima della poesia epica, altri lo vorrebbero assolutamente proscritto. I sistemi esclusivi rare volte s'accordano colla verità. Non può negarsi che il mirabile non sia d'un grande ornamento della poesia: ed è difficile che in alcun secolo qualche genere di mirabile destramente maneggiato non possa campeggiar in un poema con grazia e felicità. Ma poichè questo è soggetto ad esaurirsi, o alterarsi, non sembra che debba essere considerato così essenziale all'epopea che senz'esso ella degeneri dalla sua natura. Vorrebbe forse dirsi, che ove questo manchi, il poema non resti più che una storia? Ma in tal caso l'epopea non conserverà forse i caratteri che le sono proprj nell'unità dell'azione, nel disordine artifizioso de' suoi racconti, nelle finzioni del verisimile, negli episodj, nella pittura costante sia delle passioni, sia delle bellezze della natura, nella mescolanza del

narrativo col drammatico, finalmente nell'entusiasmo giudizioso dello stile, e in quei tratti forti, vivaci, o rapidi, che discordano così essenzialmente dall'andatura uniforme, dal tuono tranquillo, e dalla accurata prolissità della storia? Dovrà forse un poeta abbandonare tutti i soggetti moderni, per quanto grandi, luminosi, straordinarj essi siano, perchè non ammettono l'intervento degli Dei mitologici, o i prodigj delle fate? Si levino all'Eneide tutte le macchine: il poema perderà qualche cosa dal canto del dilettevole, ma sarà esso per questo meno poema di prima? All'incontro si carichi di macchinismo la Farsaglia, potrà forse ancora dubitarsi s'ella sia un'epopea, o una storia. Il pittore della natura ha il più gran segreto per dilettare: il mirabile non è che una delle decorazioni della scena, e le figure non debbono sacrificarsi agli ornati. Dall'altro canto un poeta fuggirà l'estremo opposto, e non vorrà interdirsi i mezzi di render il suo soggetto ancor più brillante o magnifico. Ma qual sarà l'arte di usarlo? quali i siti, le misure, i confini? La teoria non potrebbe parlar di tutto ciò che in un modo vago. Il perfetto non è che un punto: il genio lo coglie per istinto, e il gusto lo sente.

ANALISI CRITICA
DELLO
SCUDO D'ACHILLE
E DELLE VARIE IMITAZIONI DEL MEDESIMO
DELL' AB. CESAROTTI

ARTICOLO I.

Era destino, dice il Dacier, dell'arme d'Achille, d'esser sempre soggetto di querele e discordie. Il suo scudo rappresentato da Omero, quello scudo ch'era il prodigio dell'arte, e l'incanto dell'antichità, trovò a'tempi moderni dei mortali audaci, che senza lasciarsi abbagliar dal suo splendore, osarono volger contro di esso l'arme della critica, e pretesero di smagliarlo in più d'un luogo. Scaligero due secoli fa fu il primo e l'unico che venne in campo, ma al tempo nostro (così con grave scandalo lo stesso Dacier) *hunc tota armenta sequuntur:* espressione che dinota ad un tempo e la moltiplicità degli oppositori, e il giudizio che portava di loro questo appassionato Omerista. Se questa opinione

sia bene o mal fondata, se in queste dispute prevalga la prevenzione o 'l buon gusto, qual sia in somma il pregio reale di questo celebre scudo, potrà meglio rilevarsi dall' analisi critica che imprendo a farne colla mia solita imparzialità, ragguagliando insieme le opposizioni e le risposte, senza badar che alle voci della ragione, nè curarmi se gli armenti belano o muggono.

Quattro sono i capi principali a cui possono ridursi tutte le osservazioni sopra lo scudo d'Achille, e su tutti gli altri scudi poetici; l'invenzione, il disegno, la convenienza e l'esecuzione.

I. Quanto all' invenzione non può negarsi lode e plauso ad Omero d'aver dato il primo l'esempio, siccome d'ogni bellezza essenziale dell' epica, così di questa specie d'ornamento. Ove questo sia non intruso ma opportunamente introdotto, sparge nel soggetto vaghezza e varietà, rompe il tuono uniforme della narrazione, presenta un cumulo di pitture interessanti, e produce appunto ciò che produce in un palagio magnifico una ben intesa e ben collocata galleria. Le varie imitazioni che i poeti de' secoli posteriori fecero a gara di questo scudo, sono prove dell' impressione

che fece sopra i lettori questa felice invenzione, e del favore con cui fu accolta. Quelli però che credono Omero posterior di tempo ad Esiodo, negheranno al primo il titolo d'originale su questo articolo per darlo all'altro, fra le di cui opere trovasi un poemetto intitolato lo scudo d'Ercole. Ma chi lo ha letto con qualche attenzione non tarderà molto a convenire col Pope esser questa un'opera supposta d'un poeta lontano dalla prima epoca della poesia, e una schietta imitazione dello scudo d'Omero, dal quale prese non solo l'andatura del componimento e le figure principali, ma non si fece scrupolo di appropriarsi in più luoghi gl'interi versi.

Al merito dell'invenzione può aggiungersi quello dell'introduzione opportuna, e questo pure appartiensi pienamente ad Omero, giacchè nulla è più necessario che di procacciar nuove armi a un guerriero che ha perdute le sue, circostanza che non milita ugualmente per Virgilio, al di cui Enea non mancavano l'arme ch'ei portò seco da Troja, e che dovevano pur essere di buona tempra.

II. Ma finalmente non è gran pregio l'imaginar delle figure, ove manchi a queste il disegno. Per questo termine vuolsi inten-

dere: 1. Un rapporto tra esse figure o di dipendenza o di relazione che metta fra loro un legame, sicchè vi si scorga una qualche unità o reale, o almeno ideale. Reale sarebbe l'unità quando tutte le imagini formassero un solo quadro, e ne fossero parti integrali; ideale quando i diversi gruppi, ancorchè stiano da sè, possono contuttociò risguardarsi come parti d'un tutto collettivo che lo spirito considera sotto l'aspetto d'unità. 2. Un oggetto finale che spicchi dal cumulo e dal rapporto di esse figure, e diriga l'intendimento dell'osservatore.

Lo scudo d'Achille non ha l'unità propriamente detta, poichè è tutto composto di pezzi distinti, e non punto naturalmente legati. Sembra questo il caso stesso di quel d'Enea; pure il merito del disegno per questa parte vi spicca alquanto di più, poichè le figure di esso benchè separate hanno però una dipendenza progressiva formando collettivamente il quadro della storia romana. Il rapporto tra le figure d'Omero non istà propriamente che nello spirito del lettore, il quale osservando la corrispondenza e 'l contrasto degli oggetti fisici e morali da esse rappresentati, ne ricava aver forse inteso il poeta

di dipinger il mondo e lo stato intero della società. Dico, forse, perchè niente repugnerebbe che si credesse non altro essersi prefisso Omero che di esporre alla vista una serie di pitture varie, e dilettevoli senza verun oggetto preciso; come appunto in una galleria suol collocarsi una gran varietà di quadri senza altro oggetto che di appagar la vista, tuttochè non fosse difficile d'imaginarvi un disegno quando alcuno prendesse a studiarne gli accidentali rapporti, e si ajutasse con un po' d'ingegno comentatorio.

Pure questo è il punto di vista principale sotto cui questo scudo fu risguardato dai critici dell'antichità. La filosofessa Damo ci avea scritto sopra un immenso comento allegorico-metafisico, la di cui perdita è molto compianta da Mad. Dacier. Non solo questa erudita e il consorte suo, principi dei paladini Omerici, ma il Pope stesso, ammiratore meno appassionato di quel poeta, non sa dubitare che Omero non intendesse di delineare in questo scudo oltre lo spettacolo del mondo il complesso delle occupazioni principali della vita umana, e i caratteri essenziali della società. Io non vorrò contrastar ad Omero il pregio di quest'idea che ad ogni

modo è grande e magnifica, purchè mi si permetta di credere col Terrasson che in tal caso Omero fece delle omissioni considerabili, e tali che non permettono di rilevar chiaramente il suo intendimento.

Se qui dee riconoscersi la struttura della macchina sociale, come vi si omette di pianta il suo fondamento primario, la religione? perchè non si vede delineato il dominio di Giove sulle cose umane, le sedi degli Dei, i tempj, i sacrifizj, gli oracoli? dove poi sono le fondazioni delle città, l'inaugurazioni dei re, i parlamenti dei popoli, i riti funebri, i punti tutti fondamentali della vita umana e civile? Dove i giuochi che destavano fra i Greci così eccessivo entusiasmo? dove tante arti meccaniche o necessarie o mirabili? Pur la prevenzione accieca per modo il Signor Dacier, ch' egli asserisce che vi si trovano tutte le arti, tutte le occupazioni della vita, trattone due, la navigazione e la caccia. Quando ciò potesse concedersi, perchè questa strana esclusione? perchè la caccia, dic' egli, non formava a que' tempi il trattenimento degli eroi. S'era dunque Omero scordato di Ercole famoso per tante imprese di caccia, di Orione che continuava ad es-

ser cacciatore persino in cielo, di Meleagro uccisor del cignale, di cui diede una storia così prolissa? E la navigazione così necessaria al commercio, e che avea portati i Greci sino a Troja? Ella, soggiunge lo stesso Dacier, fece agli uomini più male che bene. È forse, replica il Terrasson, che fa loro un gran bene la guerra ch'è il soggetto di tutta l'Iliade? e in ogni caso non doveasi appunto per ciò rappresentare un naufragio affine di far abborrire quell'invenzione che lo produce? O dunque Omero non ebbe questo disegno, o non seppe tracciarlo co'suoi distintivi caratteri.

Ma io vado più oltre, e voglio accordare che questo quadro della vita sociale sia tanto esatto e sensibile, quanto imperfetto ed ambiguo. E che perciò? o che si ricava da questo spettacolo? che cielo, mare, e terra sono le parti del mondo fisico; e la società è un complesso di occupazioni diverse. Quale utilità può trarsi da questa scoperta? qual felice applicazione può farsene? Si dirà che la descrizione delle due città tende a far sentire i vantaggi della pace sopra i mali della guerra. Ma se tutto in quei due quadri mostra solo la tranquilla esattezza d'un artista,

se nulla v'è di sentimentale nè di filosofico, se la guerra anzi formava la delizia degli eroi, ed era l'eterno soggetto de' poeti, non è egli più ragionevole di credere che Omero non avesse altra mira che di rappresentar al vivo lo stato opposto di due città, onde la maestria del lavoro risaltasse meglio per mezzo del contrasto, di cui l'effetto è sempre ugualmente felice in poesia che in pittura? Io credo di leggere su questo scudo, dice il Signor Bitaubé, che il valore deve esser consacrato, non alla distruzione, ma bensì alla conservazione del bene degli uomini. Il Signor Bitaubé mi permetterà di credere ch'egli lesse questa massima nel suo bel cuore, e che questo per una felice illusione gliela fe' comparire scolpita sopra lo scudo. Lodisi pur dunque questa invenzione per varietà, ricchezza, colorito, vivacità, evidenza, si accordi ad Omero tutto il merito pittoresco e poetico; ma non si pretenda di magnificarlo per quel disegno che o non vi esiste, o se pur c'è, non ha nulla di singolare e di riguardevole. Potea bensì Omero dar alla sua invenzione un rilievo di tutt'altro pregio, e conciliarle una vera e interessante sublimità, se per mezzo d'un aggiustato e ben disposto as-

sortimento d'azioni tratte dalla storia mitologica e tradizionale, avesse posta in un lume vivo una qualche verità importante, una massima sublime relativa all'uomo, al ben sociale, e avesse almeno in pittura fatto ammirare e trionfar la virtù. La poesia e la morale ne avrebbero tratto un profitto reciproco, e siccome un tal soggetto non era punto più difficile a maneggiarsi dell'altro, il non averlo tosto afferrato parmi una prova dimostrativa che le idee interessanti di filosofia e di moralità non aveano la principal parte nel concepimento dell'Iliade.

III. Ma questo alfine non è propriamente un difetto, è solo mancanza d'una qualità superiore. Non è così della convenienza, la quale ove manchi, gli uomini d'un senso delicato se ne disgustano. Or questa qualità più d'uno non sa ravvisarla abbastanza nel nostro scudo, ed io confesso d'esser tra questi. Gli oggetti che vi si rappresentano, dice il de la Mothe, non hanno verun rapporto nè ad Achille per cui è fatto lo scudo, nè a Tetide che lo domanda, nè a Vulcano stesso che n'è l'artefice: aggiungo, nè alle cause, nè all'esito della guerra, nè all'effetto che vuol destarsi. Le risposte del Pope su questo artico-

lo sono così meschine che non vagliono la pena d'esser citate. Una sola riflessione basta per tutte. Non è egli vero che questo scudo sarebbe stato così bene a qualunque altro capitano de' due eserciti come ad Achille, e per qualunque occasione come per questa? Con più di convenienza un tale scudo potevasi attribuir nell'Odissea ad Ulisse viaggiatore ed osservatore, per cui le scene diverse della vita dovevano esser ben più istruttive ed interessanti. Achille è un eroe di tutt'altra specie, egli s'accinge a combattere il più gran campione di Troja. Quando si prescinde dall'idee di moralità, tutto in lui dee sparger terrore; lo scudo di Vulcano deve esser l'egida di Giove; le figure stesse devono combattere a pro d'Achille, e portar lo spavento nel cuor di Ettore. Or questo non è certamente l'effetto dello scudo Omerico. Trattone alcuni pochi quadri di battaglia, tutto il resto non presenta che oggetti di curiosità. Tu lo trovi in generale vago, dilettoso, ammirabile, in cambio di terribile. Un paladino avrebbe potuto comparir con esso a un torneo; ed esso sembra piuttosto un ornamento da sala, che un arnese da guerra. Appunto dal difetto di convenienza il de la

Motte nella sua imitazione dell'Iliade si credè autorizzato a sostituire allo scudo di Vulcano un altro della sua fabbrica. Vedremo altrove se Omero abbia guadagnato nel cambio.

L'esecuzione del piano, oltre le obbiezioni particolari che si sono già vedute ai loro luoghi, si attrasse dalla parte dello Scaligero, e de' due critici francesi, altre censure più gravi; perchè i difetti che attaccano, sembrano più generali, e diffusi per ogni parte della esecuzione medesima. Noi li porremo qui sotto, per indi soggiungerci le risposte che vi si danno, e le osservazioni su quelle e queste.

1. Omero violò le regole della prospettiva e della pittura, non essendoci punto di vista nè sulla terra nè sulla cima delle montagne da cui l'occhio possa distinguere il cumulo degli oggetti rappresentati, e scorrere da un confine all'altro del quadro sino all'oceano.

2. La moltiplicità degli oggetti è spaventevole in uno spazio sempre angusto. Non è che un Dio non potesse a tutta forza trovar dove annicchiare tante figure, ma egli non potrebbe fare che non fossero pressochè indiscernibili, nel qual caso tutto il lavoro di Vulcano sarebbe opera vana e perduta.

3. Omero dà alle sue figure movimenti

contradittorj ed inconciliabili. I giudici sono assisi ad ascoltare i litiganti, poi si alzano, prendono lo scettro dalla mano degli araldi, e vanno a dar la sentenza. Alcuni guerrieri si mettono in agguato, poi balzano fuori, uccidono buoi e pastori; i nemici ch'erano a parlamento montano a cavallo, li raggiungono, e appiccano una feroce battaglia. Uno stuolo di giovinotti e di donzelle intreccia una danza; ora ballano tutti in cerchio tenendosi per mano, ora il cerchio si rompe, e fanno varie giravolte che figurano un labirinto. Come conciliar in un quadro e nelle stesse persone moti così incompatibili? Una delle due; o Omero moltiplicò furiosamente i momenti dell'azione contro la prima regola della pittura e del buon senso, cosa che inoltre accrescerebbe a dismisura gl'imbarazzi, e i raddoppiamenti delle figure; o queste figure per prodigio di Vulcano erano mobili, e andavano come automati da luogo a luogo. Questa idea venne in capo anche a qualche antico, come la più atta a toglier le difficoltà; ed Eustazio stesso, benchè dapprima prenda a confutarla, si mostra alfine disposto a credere che le figure potessero essere staccate dal fondo, e moversi a forza di

molle. Il Terrasson trova questa spiegazione la più semplice, la più aderente al testo, e la più favorabile alla riputazione d'Omero, nè sa concepire come i signori Dacier le siano cotanto avversi. La loro unica ragione si è che Omero stesso dice che coteste figure combattevano come uomini vivi: questo argomento non sembra al Terrasson punto decisivo. Difatto, com'egli osserva, quand'anche le figure fossero state realmente mobili, il poeta era sempre in diritto di dir lo stesso; giacchè queste figure per esser mobili non erano però nè vive nè uomini; e qui appunto stava il mirabile, che figure di metallo si movessero alla foggia d'uomini viventi. Egli perciò non vede motivo di rigettar un'idea che doveva anzi esser accolta con trasporto dai due Dacier. È vero che questa imaginazione è bizzarra e d'un mirabile irragionevole, ma esso è della stessissima specie dei tripodi se-moventi, e delle damigelle d'oro animate, prodigj che Omero e Vulcano ci fecero ammirare in questo libro medesimo. Questo esempio appunto è ciò che persuade il Terrasson che la cosa non possa esser altrimenti, giacchè l'artista-Dio non dovea smentir sè stesso, oltrechè la sua riverenza per

Tetide esigeva che nel servirla egli giungesse al *non plus ultra* della sua industria.

4. Omero dà alle sue figure non solo movimenti, ma voce, anima, intenzioni, e pretende di rappresentare anche ciò che non può essere nè rappresentato nè indovinato. Questo è spinger la licenza dell'arte sino all' assurdo e al ridicolo.

IV. A scaricar Omero dal peso di questi gravami giunse opportunissimo il trovato del Sig. Boivin. Egli diede alla più parte di queste obbiezioni una risposta di fatto. S'avvisò egli di far incidere lo scudo d'Achille come viene rappresentato da Omero. Egli perciò lo fece perfettamente rotondo, e lo divise in quattro circoli concentrici a disuguali distanze. Pose nel centro sull'umbelico dello scudo il primo circolo nel quale sono effigiati, come in miniatura, il cielo, la terra, e il mare; nel secondo vedesi il corso del sole per i segni del zodiaco: il terzo più ampio degli altri è scompartito in 12 quadri. Il quarto circolo finalmente rappresenta l'oceano che forma l'orlo dello scudo. Nei 12 quadri del terzo circolo si contengono giudiziosamente disposti i gruppi delle figure accumulate da Omero. Eccoli: 1. quadro. Città

in pace. Allegrezza d'un maritaggio. 2. Causa disputata nel foro. 3. Giudizio dei vecchi sulla detta causa. 4. Città in guerra. Assedio, e sortita degli assediati. 5. Imboscata. Arrivo dei pastori co' buoi. 6. Combattimento per il bottino. 7. Aratura. 8. Messe. 9. Vendemmia. 10. Leoni che attaccano una mandra lungo un fiume. 11. Vallone sparso di pecore. 12. Danza campestre. Il Boivin dà a questo scudo quattro piedi di diametro; nè ciò è troppo per coprir tutta la persona (giacchè tal era l'uso degli scudi antichi) d'un eroe della statura d'Achille: questa misura bastava per dar ad ogni quadro dieci o undici pollici di base, spazio sufficiente per collocarvi gli oggetti delineati da Omero.

L'esecuzione di questo scudo parve distruggere o certo indebolire di molto, le obbiezioni dei critici. Le accuse di prospettiva violata fatte dal Terrasson partivano dal supposto che tutto lo scudo non contenesse che un solo quadro, dal che nasceva l'impossibilità di veder l'oceano, e di collocar il cielo a dovere: ma ciò non ha più luogo sì tosto che il quadro è spezzato in circoli separati e diversi. Il Pope ch'esaminò lo scudo d'Omero per la parte del merito pittoresco, osserva

che il globo posto nel primo circolo, e l'oceano nell'ultimo non devono prendersi come parti integrali del quadro che si espone all'occhio del contemplatore, ma come pezzi isolati e posti solo per ornamento (però il più acconcio d'ogn'altro in un prospetto della vita sociale), servendo l'uno di fregio all' umbilico dello scudo, e l'altro all'orlo. Quanto il Pope osserva su questo articolo è pieno di gusto, ancorchè secondo il Goguet questo scudo non sia un'opera di pittura, sendochè le stesse riflessioni si adattano ugualmente all'arte sorella.

La censura della moltiplicità inesprimibile delle figure dicesi smentita dal fatto. È però vero, come confessa anche il Pope, che il Boivin non ha conservato che le figure principali di ciaschedun quadro.

Lo scompartimento dei quadri viene a sciogliere l'obbiezione dei movimenti contradittorj, senza bisogno di ricorrere al ripiego disperato di suppor le figure mobili; sendochè niente repugna di rappresentar lo stesso uomo in quadri e momenti diversi, poich' egli non è più lo stesso rapporto al punto dell'azione.

Tutto ciò potrebbe appagar pienamen-

te, se non potesse farsi al Pope, al Bitaubé, e agli altri Omerici una modesta domanda. È questo lo scudo di cui parlano d'Omero o del Boivin? Non si fa questione se un valente artefice, un uomo d'ingegno possa trar dallo scudo d'Achille una serie ben intesa di quadri, si tratta solo di sapere se questi quadri regolari si trovino realmente in quello scudo nel preciso stato in cui viene rappresentato da Omero. Chi dubita che un pittore non possa far una galleria tratta dalla storia romana progressivamente dipinta? Ma questa galleria sarà ella una copia esatta delle narrazioni di Tito Livio? E un uomo che ci parlasse di molti quadri storici come d'un solo, e che si spiegasse per modo come se in esso fossero espresse tutte le particolarità della storia, non renderebbe egli ridicolo il pittore, o non farebbe dubitar, non dirò del suo gusto, ma del suo buon senso? Or bene; siamo noi certi che quei circoli e scompartimenti avessero luogo nello scudo di Vulcano, o almeno nell'intendimento d'Omero? È tosto una gran presunzione in contrario il veder che il poeta, così minuto specificator delle cose, specialmente in fatto d'arti, non ne fa verun cenno espresso o indiretto. In

secondo luogo se deesi credere che il quadro non fosse uno, noi non abbiamo diritto di presupporre altre divisioni reali o ideali che quelle che il poeta stesso sembra indicare passando da un soggetto all'altro; divisioni contrassegnate dal poeta colla formola costante : *e pose in esso*. Or s'ella è così, queste divisioni sono in assai minor numero, e i quadri sono spartiti in modo che lasciano appunto sussistere nella loro forza tutte le obbiezioni dei critici. I circoli non saranno che tre, e gli scompartimenti sette, o se si voglia nove, in cambio di dodici. Il globo della terra col mare, il cielo coi pianeti e le costellazioni sono tutti in un solo circolo: le due città l'una in pace e l'altra in guerra sembrano chiuse nel medesimo spazio, poichè sono tosto nominate insieme, e poste in parallelo fra loro. Ma siano separate e distinte; lo siano pure per grazia il maritaggio, e la causa, che rappresentano la città in pace. Almeno è chiaro che la causa e il giudizio che il Boivin distinse in due quadri, non ne formano che uno, com'è ben ragionevole; ed è poi ancor più evidente che un solo quadro comprende gli stati della città in guerra, essendo questa una storia continuata, e de-

scritta da Omero progressivamente senza interruzione o riposo d'alcuna specie. Ora oltrechè quest'ultimo quadro sarebbe d'un'ampiezza sproporzionata a tutti gli altri, questo insieme col precedente sono appunto quelli sopra cui cade principalmente l'obbiezione dei movimenti contradittorj, e della moltiplicazion dei momenti. O dunque s'ella è così, Omero non ha difesa su questo articolo, se non si ricorre all'ancora sacra delle tanto abborrite figure mobili; o s'egli aveva l'intendimento del Boivin, è inescusabile di non averlo spiegato espressamente, e d'aver lasciato nella sua descrizione tanto d'imbarazzo e d'equivoco.

La censura dello Scaligero, sopra alcune espressioni d'Omero animate ed enfatiche intorno alle sue figure, è veramente sofistica, e manca di gusto. Nulla infatti di più comune, anche ne'discorsi famigliari, ove s'intenda d'esaltare una pittura eccellente, quanto di parlarne in modo come se le immagini del quadro fossero vive, animate, e pensanti; e questo linguaggio è convenientissimo, poichè esprime il giudizio dei sensi illusi dall'eccellenza dell'arte. Molto più adunque dee questo trovar favore, non che perdono, in

bocca d'un poeta, che dalla vivacità dell' imaginazione, e dalla prontezza e facilità dell'appassionarsi è tenuto poco meno che in una illusione perpetua, ed a cui l'essenza stessa dell'arte rende questo linguaggio pressochè abituale e legittimo. Pure questo privilegio medesimo ha i suoi confini prescritti dalla ragione, che non debbono oltrepassarsi così di leggieri. Vuolsi per mio avviso in questa materia far una distinzione importante. Tutto ciò ch'è un antecedente prossimo e necessario dell' azione rappresentata, ciò che viene indicato dall'atteggiamento o dalla fisonomia, o rammemorato da una circostanza o da una figura concomitante, o da un ornamento allusivo o simbolico, tutto questo può senza biasimo, anzi talora con lode, attribuirsi alle figure o all' artista; specialmente ove il poeta non faccia l'uffizio di esatto e semplice espositore, ma si mostri inspirato dall'invasamento dell'arte, o colpito dalla passione medesima che spira dall'azione del quadro; ma ciò che non è nè cognito, nè indicato, nè presupposto, ciò che non può nè rappresentarsi, nè intendersi, non avendo in sè verun fondamento nè di realità nè d'illusione, non può senza taccia di ridicolo predicar-

si nè delle figure nè dell'artefice. Tutti gli esempj citati dal Dacier non sono che della prima specie. Era dunque più che permesso ad Omero di dir che un toro sbranato mugge, che un garzone canta, poichè ciò si legge sulla loro bocca; come lo era a Plinio il dir che Apelle dipinse Clito in atto di domandar l'elmo al suo scudiere, e di Clitomaco che rappresentò Giove mandante gemiti donneschi sul punto di partorir Bacco, e di Nicearco che figurò Ercole tristo per il pentimento del suo furore, cose tutte che dovevano esser indicate dalla fisonomia, dai gesti, dal cumulo delle circostanze: era pur anche permesso al nostro poeta di supporre effigiati due litiganti, ma non di aggiungere che piativano per la multa d'un uomo ucciso, cosa che converrebbe indovinare quand'anche il fatto fosse reale; nè di dirci che gli assediatori d'una città erano divisi in due partiti, uno dei quali voleva che tutte le ricchezze di essa fossero divise in parti uguali, poichè intenzioni di questa fatta non hanno moti o colori che le facciano sospettare non che dipingere.

V. Ma per non dissimular nulla rispetto all'esecuzione del piano Omerico, non so a-

stenermi dal palesar qui un mio pensamento, nel quale mi sono confermato sempre più dopo la replicata lettura, non solo dello scudo d'Omero, ma di tutti i poeti scutiferi, i di cui scudi sono tutti a un di presso del tenore medesimo, e soggiacciono a censure dello stesso genere. Io ho un gran sospetto che le obbiezioni e le risposte che si fanno su questo articolo, siano ugualmente vane, perchè fondate sopra un falso supposto. I censori, e gli apologisti d' Omero sono partiti egualmente da questo principio che Omero abbia inteso di darci un quadro pittorico, quand'io suppongo ch' ei non pensasse che a darcene uno poetico. La differenza è notabile. Nel quadro d' un pitttore o scultore sono le figure e le azioni che si presentano sole, stabili, espresse nel modo che permette lo strumento d'un'arte che non ha che l'arbitrio d'un punto. All'incontro il quadro poetico raccomandato alle parole fugaci e pieghevoli, passa per la bocca dell'autore, e viene sviluppato ed amplificato dall'idea del fatto reale che particolareggia ogni circostanza, dalla riflessione che interpreta, dall' imaginazione che anima, avviva, e abbellisce. Oltre di che non essendo il poeta soggetto al giudi-

zio severo e permanente degli occhi, ma a quello degli orecchi obbliviosi e indulgenti, gode maggior libertà, e spazia a suo bell'agio per un campo più vasto. Posto ciò (quand' anche fosse persumibile che ad Omero fossero state assai familiari le regole d'un arte, che o non era ancor nata, o trovavasi ancora bambina), io credo che Omero, sapendo che il suo quadro non doveva esser contemplato ma udito, siasi abbandonato liberamente al suo talento descrittivo, nè abbia pensato ad altro che a render vago il suo lavoro e piacevole agli ascoltatori, vestendolo di quelle forme che gli dava lo strumento dell'arte sua propria più ricca e feconda di mezzi, senza curarsi gran fatto se tutte le sue pitture poetiche potessero realmente così come stavano verificarsi in un quadro; o lasciando poi la cura a qualche Vulcano terrestre di ridurlo a quadro pittorico, troncando, dividendo, rettificando le sue descrizioni secondo le misure e le norme d'un'arte più inceppata e più rigida. Parmi che gli Omeristi dovrebbero esser contenti di questa spiegazione che sola risponde ad obbiezioni in altro modo insolubili, fa sparire i difetti, o li trasforma in virtù. Vulcano disse ad Omero: io feci uno

scudo da scultore, fallo tu da Dio-poeta, usa della tua maggior libertà, supplisci, spiega, mostra quello ch'io non potei che indicare, e sta sicuro che la copia non sarà mai confrontata coll' originale.

VI. Veggiamo ora come trattassero lo stesso soggetto d'Omero due poeti molto diversi di secolo, di nazione, d'ingegno: l'uno greco, l'altro francese.

Quinto Calabro, scrittore, come sembra, del 3. o 4. secolo dell'era cristiana, nel suo poema dei Paralipomeni, o sia delle cose omesse da Omero, che formano la continuazione dell'Iliade sino alla presa di Troja, si mostrò così innamorato dell'idea d'uno scudo scolpito, che ce ne diede due descrizioni in cambio di una. Ecco l'occasione della prima. Finge egli che dopo la morte d' Achille Tetide esca dal mare per assistere al lutto di suo figlio, e fargli celebrare sontuosi giuochi funebri. Tra i premj da lei assegnati ai vincitori vi sono le di lui arme, e in questa circostanza egli non volle perder l'occasione di farsi onore effigiando alla sua foggia lo scudo di quell' eroe. Sembra veder uno scolare di rettorica, al quale il maestro per esercitarlo ordinò di far un'amplificazione di un pezzo in-

signe d'un autor classico. Egli non fa che parafrasare e ammassare, e riesce così bene, che la sua descrizione , ancorchè più breve di quella del suo originale, sembra più lunga. Il disegno è lo stesso che quello d'Omero, ma può dirsi un ammasso di parti piuttosto che un tutto. Veramente il parallelo fra la pace è più spiccato e distinto; e l'autore si arresta sull'ultima con più sensibile compiacenza di quel che fa Omero: ma quest'idea che potrebbe sembrar dominante, resta ben tosto cancellata dalle descrizioni seguenti. Leggiadra è la pittura di Venere inghirlandata ch'esce dal mare sparsa ancora i capelli di spuma. Amore le svolazza intorno , ed ella sorride amabilmente alle Grazie.

Vi sono pure due altre imagini felici, che non si trovano in Omero , e di cui avrebbe potuto far miglior uso, se avesse avuto tanto di gusto quanto avea di fecondità. L'una è la pittura del monte della virtù rappresentata con versi assai nobili,

Della santa virtù qui vedi il monte
Scabrosissimo, ertissimo : là stassi
L'eccelsa Dea sull'ermo giogo , e 'l piede
Tien sulla cima d'una palma altera,
E col capo sublime al ciel s'accosta.

Strette, e di spini, e scogli orride ed aspre
Son le vie che là guidano, e l'accesso
Negar sembrano al piè; quindi è che molti
Torcono il passo sgomentati, e pochi
Di fermo cor sopra il dirupo alpestre
Grondanti di sudor traggonsi a stento.

Ma questo monte allegorico o mitologico colà isolato, senza aver nulla o prima o poi che lo domandi, o con cui s'associ, sembra una sconcordanza ,o una riempitura inutile.

Un altro cenno che potea fargli onore, se avesse saputo trarne profitto, sono le nozze di Peleo e Tetide, ma questo appunto non è che un cenno fuggitivo, ed a cui manca l'approposito, perchè posto fuor di luogo, e introdotto senza appicco nè conseguenze. Un fatto così importante che risguardava Achille così dappresso, o dovea omettersi, o formar il quadro principale che fosse il centro di varj altri relativi al figlio di Tetide, i quali potevano riuscire più interessanti di tutte le sue descrizioni scolastiche.

VII. Passiamo ora al Sig. de la Motte, che non ha imitato, ma rifatto lo scudo d'Omero. Udiamo com'ei si spieghi nel discorso premesso alla sua Iliade. Dopo aver

esposti i difetti ch' egli crede di scoprire nell' originale greco, „ Io ho dunque, prosegue, „ imaginato uno scudo che fosse esente da „ queste taccie. Io non vi dipingo che tre „ azioni, e queste legate l'una con l'altra. „ 1. Le nozze di Tetide e Peleo che fonda- „ no la nobiltà d'Achille. 2. Il giudizio di „ Paride che fonda la collera di Minerva e „ Giunone contro i Trojani. 3. Il ratto di „ Elena che fonda la vendetta dei Greci. „ Questi oggetti, ancorchè ridenti, hanno „ tutti un rapporto al poema, e non porta- „ no seco veruna confusione . . . Non so s'io „ m'inganni, ma ella parmi un'idea felice „ d'aver fatto dello scudo d'Achille un tito- „ lo della sua grandezza, e per così dire il „ suo manifesto „. Non può negarsi che in questo non vi sia molto maggior convenienza sia con Achille, sia col soggetto del poema, di quel che si trovi nello scudo d'Omero. Ma havvi egli anche la stessa grandezza, ricchezza, varietà? e quel ch'è più, la convenienza di cui egli si pregia, è essa quella della sua specie? la convenienza del momento, quella dell'effetto? Il suo scudo conviensi egli ad Achille spirante furore e vendetta? Il de la Motte si diede la sentenza contro, quan-

do disse che i suoi quadri sono ridenti; essi nol sono che troppo, e appunto per ciò non sono degni d'Achille. I soggetti che rappresentano sono da dramma per musica, e non possono far figura in altro poema che nell'Adon del Marini. Un tal scudo sarebbe stato convenientissimo per il gabinetto di Tetide, perch'ella il mostrasse alle sue ninfe quando rammemorava loro l'origine della guerra di Troja. Che dico? Paride stesso non si sarebbe egli compiaciuto di questo scudo, e non lo avrebbe portato in pompa con più ragione d'Achille? Il de la Motte ha egli riflettuto abbastanza sopra il personaggio di Paride? Come? Achille portar impresso sopra il suo scudo l'onore straordinario fatto ad un suo nemico dalle tre maggiori Dee dell'Olimpo? Egli far fregio delle sue arme il ratto di questo adultero, ratto che diventava il suo trionfo, il compimento delle promesse di Venere? No, l'insultatore dell'onor greco, il fratello di Ettore non può comparir con decenza sullo scudo d'Achille, che traforato da mille colpi.

VIII. Sia ora permesso anche a me di far prova se mi riesca di architettar uno scudo di quel genere che vagheggiava il de la Mot-

te (giacchè forse potrebbe imaginarsene qualche altro di diversa specie), e che riunisca un po' meglio la convenienza, la grandezza, l'interesse, e la varietà. Appartenga questo tutto ad Achille, e sia diviso realmente in dodici quadri, perchè qualche Boivin non abbia a dicervellarsi a scompartirvelo senza sconcio. Diamo uno sbozzo di ciascheduno.

1. Nascita d'Achille: festa marittima, decorata coll' intervento degli Dei dell' Olimpo.

2. Achille fanciulletto educato da Chirone.

3. Chirone mostra ad Achille la favola di Prodico d'Ercole al bivio.

4. Achille abbigliato da donna in Sciro scoperto da Ulisse, che con una mano gira una spada, coll'altra si squarcia le vesti.

5. Oracolo dato ad Achille, e scelta da lui fatta d'una vita breve ma con gloria.

6. Sua alleanza con Patroclo, distacco dei due amici dai loro padri, e imbarco per Troja.

7. Duello e vittoria d'Achille sopra di Telefo.

8. Achille sdrajato nella sua nave. Patroclo, e i Mirmidoni afflitti. L'eroe muto

e dispettoso, e mezzo coperto da una nuvola (per indicar che questa è la parte oscura della sua vita). I Greci in distanza cacciati in rotta da Ettore.

9. Riconciliazione d' Achille e d' Agamennone. Esultanza dei Greci. Briseide restituita. Doni portati ad Achille.

10. Ettore ucciso ai piedi d'Achille dinanzi alla bara di Patroclo.

11. Achille sotto le mura di Troja. Spavento de' Trojani. Apollo sopra un merlo mezzo ravvolto nella nebbia, da cui esce la punta dell'arco.

12. Achille negli Elisj. Eaco suo avo che gli va innanzi, e gli mostra i campi de'beati: suoi abbracciamenti con Patroclo: ombre d'Ercole e di Teseo che escono ad incontrarlo. Ettore da lungi che fugge.

Se Omero avesse eseguito questo scudo, esso non avrebbe veramente meritato il comento della filosofessa Damo, ma mi lusingo che qualche persona di gusto ci avrebbe potuto ossservar qualche finezza non meno nelle cose tralasciate che nelle scelte; e non so poi dubitare che Omero stesso non avesse accettato più volentieri i miei quàdri, che la fredda e galante miniatura del de la Motte.

ARTICOLO II.

Dopo aver esaminato accuratamente lo scudo Omerico, non sarà, cred'io, nè inutile nè discaro ai lettori ch'io faccia alcune parole sulle diverse successive imitazioni che ne furono fatte dai poeti delle varie nazioni, e de' varj secoli.

I. Fra tutti gli altri fabbricatori di scudi il più antico è il supposto Esiodo che scalpellò quello di Ercole. Il soggetto di esso è la battaglia fra Ercole e Cigno figlio di Marte, secondato dal padre, nella quale Cigno restò ucciso, e Marte ferito ebbe gran mercè di scappare. In questa circostanza l'autore fe' presente ad Ercole del suo scudo. Io non parlerò di esso con tutto il dispregio con cui ne parlano il Pope e 'l Dacier, che applicarono agli scudi d'Omero e del suo imitatore il verso del Sanazzaro: *questo è l' opra d' un nom, quello d' un Dio;* ma non posso nemmeno aver per esso l'indulgenza paterna del suo traduttore Bergier. Egli dirrebbe, *se l' osasse,* che la descrizione d'Esiodo (giacchè lo crede di quel poeta) benchè imitata e quasi tolta da Omero, gli sembra in più d'un luogo più viva: si vede, dic'egli, che il copi-

sta si sforzò di sorpassare il suo modello. Sì, e questo sforzo appunto, questa affettazione perpetua di sorpassarlo è il suo principale difetto. Vi sono, è vero, qua e là dei tratti originali, delle pitture d'una forza ed evidenza straordinaria, come quella del dragone posto nel mezzo dello scudo che sembra scagliarsi contro i nemici di Ercole, delle Parche che si disputano i corpi de' morti, di Perseo che vola, della Melanconia disperata: ma in generale tutto è poco o molto guastato dal lusso delle descrizioni, dall' eccesso delle imagini, dall'audacia dell' espressione. Questa non è una scelta di quadri, ma uno sfoggio intemperante, una profusione senza economia, e senza apparenza nè di disegno nè di ordine. Dal principio, ove tosto scialacqua le sue ricchezze poetiche, e da un buon terzo dello scudo parrebbe che il suo solo oggetto fosse di accozzar le immagini più terribili, nel che avrebbe il pregio della convenienza rapporto al carattere dell'eroe, e alla circostanza del momento. Ma in progresso non si tarda a scorgere che questa non è l'idea centrale a cui tutte l'altre girino intorno, ma una delle tante che gli si affacciano, benchè vi si arresti con più compiacen-

za che nell'altre. Al dragone da cui comincia, e alla cui testa fa girare intorno tutti i mostri poetici della guerra, aggiunge altri dodici serpenti accompagnati da leoni e cignali che si sbranano a vicenda. Poi segue la battaglia dei Lapiti, ai quali assiste Minerva, e quel ch' è più curioso anche Marte, quel Marte contro di cui Ercole andava a combattere. Fin qui stiamo in soggetto, ma ecco che immediatamente dopo comparisce inaspettatissimo il concilio degli Dei con Apollo e le Muse che cantano; poi si vede un porto di mare co' suoi pescatori e delfini; poi Perseo che fugge perseguitato dalle Gorgoni; poi torna in campo una battaglia per espugnar una città in desolazione colle pitture spaventevoli delle Parche e il ritratto della Tristezza, che farebbe veramente ribrezzo, se il poeta non ci avesse aggiunto che *le gocciava il naso*, non so di che; idea, che come osserva Longino, la fa schifosa in luogo d'orribile. Alfine si mostra una città di sette porte piena di allegrezza con nozze, canti, balli; indi tutto insieme aratura, mietitura, vindemia, non senza la sua caccia di lepri, e una bella corsa di cavalli, e in fondo l'inomissibile oceano, a cui non mancano nè cigni nè pesci.

L'autore carica tutti i difetti che vengono rimproverati ad Omero. Perseo sta presso lo scudo, ma n'è staccato e non lo tocca in verun punto. La Discordia volteggia e grida, i dragoni scricchiano coi denti, la sala echeggia pei canti. Il Sig. Bergier non vuole che si faccia il difficile su queste espressioni o su queste immagini. Egli accorda che i poeti greci nel calor del loro entusiasmo hanno spesso passati i confini del verisimile, ma egli pretende che l'eccellenza delle loro pitture e l'incanto della poesia tolga il diritto di sentirne i difetti. Questi non sono i dettati della buona critica, senza di cui non ci è gusto, il quale non è altro che un senso fino, pronto, squisito delle minime differenze non meno del difettoso che del bello. „ Se si trovano, dic' egli, delle persone che abbiano così poco d'anima per legger Omero come una dimostrazione di geometria, tanto peggio per loro „. Benissimo, ma tanto peggio anche per quelli i quali credessero che la poesia per esser tale debba ecceder le misure e le norme del convenevole. Il Sig. Bergier voleva egli esser preso per un geometra, quando nella sua traduzione temperò l'espressioni audaci dell'originale con un *sembrava*,

fin anche parlando di Perseo, tuttochè l'autore attesti positivamente ch'egli era staccato ed in aria? Se questa immagine non era viziosa, perchè non l'ha egli lasciata nella sua forma? se lo era, perchè vorrebbe che non si ravvisasse per tale?

II. Quinto Calabro oltre lo scudo d'Achille inserì nello stesso poema anche quello d'Euripilo, guerriero ausiliario di Troja, figliuolo di Telefo e nipote di Ercole. Ciò fa che in esso scudo sono effigiate tutte l'imprese dell'eroe avo senz'altre aggiunte. L'idea è convenientissima ma troppo naturale, perchè l'averla colta possa meritar grandi elogi. Inoltre questa convenienza è il solo pregio di questo scudo: le descrizioni sono fredde e comuni, e se nell'espressione non v'è l'audacia d'Esiodo, le pitture sono assai più lontane dall'energia, vivacità, ed evidenza dell'altro.

III. Aggiungasi a questi due un altro scudo relativo alla storia mitologica de'Greci, tuttochè d'uno scrittore recente. È questo lo scudo di Telemaco immaginato dal Fenelon. Io dico, scudo, tuttochè questo non sia nominato nel testo, anzi sembri che le figure siano effigiate sulla corazza e sull'al-

tre arme, idea che non par la più acconcia, non essendo in quelle spazio nè abbastanza ampio, nè conveniente a rappresentarvi una storia non breve e continuata. È da stupirsi che il gusto squisito di Fenelon non gli abbia fatto sentire quanto fosse mal scelto il momento della sua descrizione. L' esercito degli alleati era in confusione per la rissa tra Falanto e Telemaco. Adrasto re de' Daunj loro nemico, prevalendosi di tal circostanza, assalta d' improvviso gli accampamenti di Falanto, vi appicca il fuoco, fa macello delle sue genti, e tutta l'armata dei confederati è sul punto d' esser pienamente sconfitta. Telemaco instrutto del pericolo si arma, e corre precipitoso al riparo. In un istante di tanta sollecitudine, ecco che il Fenelon s' avvisa d' arrestar i lettori ansiosi sull'esito della battaglia, per far loro contemplar oziosamente le figure di cui erano storiate l' arme di Telemaco.

Quanto alla descrizione è noto il pregio del pennello di Fenelon, ma non parmi che la scelta delle cose rappresentate corrisponda pienamente all' idea che potea farne concepire il carattere dell' autore. Essa è come divisa in due parti. Nella prima vedesi tutta

la storia di Edipo e della sua famiglia, che incomincia colla nascita di Edipo stesso, e termina colla morte d'Eteocle e Polinice. L'altra ci offre un quadro ridente delle delizie della vita rusticale, ove si veggono Bacco, Cerere, le Ninfe, i vecchi ch' offrono agli Dei le primizie dei frutti, maritaggi, danze pastorali, l'innocenza, la pace, i lupi addomesticati cogli agnelli, e tutti i sogni piacevoli del secol d'oro. Se da qualche poeta doveasi aspettar un disegno diretto a metter in un lume pieno e distinto una massima utile, quest'era certamente da quello che fe'servir cosi eccelsamente la mitologia al bene dell'umanità, e il di cui poema da capo a fondo è un corso poetico d'instituzioni morali, e politiche. Ora un tale oggetto non parmi che spicchi quanto potrebbe su questa armatura, benchè pur Telemaco l'avesse avuta dalle mani della sua Minerva, ch'era ben diversa dall' Omerica. Potrebbe veramente sembrare che il Fenelon colla storia tragica de'due fratelli avesse in animo di metter in orror la discordia che allora appunto divideva il campo degli alleati, e far sentire i funesti effetti dell'ambizione di regnare, ch'è uno degli oggetti principali del suo

poema. La scelta, non v'ha dubbio, sarebbe ottima, ma in tal caso egli avrebbe violata la regola dell' unità, regola essenziale non meno all'interesse che all'oggetto morale di qualunque azione tragica o epica. Di fatto tutta la storia di Edipo è perfettamente estranea al supposto fine, e nuoce all'intenzion dell'autore, traviando sin da principio chi legge dal vero scopo del quadro. Quindi la pittura deliziosa dell'innocenza pastorale ha bensì la bellezza sua propria, che non è mai spoglia di moralità, ma non ha tutta quella che poteva acquistare dal perfetto contrasto, e dalla ben architettata unità. Ad ogni modo si sente abbastanza che questo scudo a distinzione d'ogn'altro è opera d'un poeta filosofo, che non perde mai interamente di vista la convenienza nè l'istruzione.

IV. Ma lo scudo più celebre dopo quello d'Achille si è quel d'Enea presso l'epico latino nell'8. libro. Benchè il merito dell'invenzione sia dovuto ad Omero, Virgilio può dividerlo con lui a giusto titolo, e forse il fior più bello di questo pregio non s'appartiene che a lui. Non ci voleva molto sforzo d'ingegno per sentir che una serie di pitture o sculture poteva aver luogo sopra uno scu-

do, e dovea farci un ottimo effetto; ma l'aver immaginato uno scudo profetico ove fossero dipinte le azioni più celebri della sua nazione, è un tratto felice e pellegrino di genio. La virtù della convenienza e del disegno è senza confronto maggiore nello scudo Virgiliano che nell'Omerico. Tutto vi tende ad un solo oggetto, ed un solo mezzo serve egregiamente e alla convenienza del poema, e all' intenzion dell' autore. Qual regalo più delicato potea far Venere al figlio, di quello d'uno scudo ove si vedevano scolpite le gesta di quegli eroi che doveano uscir del suo sangue? qual prospettiva più lusinghiera per il fondatore d'una città che quella della sua futura grandezza? qual compiacenza maggiore per i Romani, qual entusiasmo d'interesse nazionale nel vedersi por sotto gli occhi in un modo così luminoso le proprie glorie? qual inebriamento di vanità per Augusto nel vagheggiarsi fatto centro della romana potenza, e contemplato dagli Dei come l'ultimo termine dello splendor degli Eneadi? Trasportiamoci collo spirito a Roma nell'anniversario della battaglia d'Azio, e figuriamoci d'assistere alla lettura di questo episodio, e allora solo potremo render piena giustizia

al merito di Virgilio, e giudicar se alcun poeta abbia mai saputo immaginar nulla di più felice, più delicato, e più grande.

Ma se Virgilio merita un pieno elogio rapporto al suo piano, parmi che l'esecuzione di esso lasci desiderar qualche perfezione maggiore. Ella è sublime ed inarrivabile nella sua parte principale, ma prendendola nella sua totalità non mi sembra esente da più d'un difetto considerabile. Io confesso che non so essere abbastanza contento nè dell'ordine della storia in generale, nè della scelt dei fatti, nè del nesso, e disposizion dell'idee. Dopo aver incominciato, per così dire, dall' uovo di Roma, ed averci lusingato della serie progressiva almeno dei fatti principali di quella storia, s'arresta quasi pentito, omette di pianta le memorie più luminose, passa da Porsenna all'oca salvatrice del Campidoglio, da Manlio fa un salto mortale a Catilina, per farne un altro poco meno precipitoso sino ad Augusto. È vero ch'era impossibile toccar anche di volo cotante imprese, ma potevasi sceglier in ogni epoca due o tre azioni più memorabili che svegliassero l'idea dell'altre, per le quali sarebbe stata bene spesa qualche dozzina di versi di

più, cosa tanto più necessaria perchè la prima parte è anche d'una brevità sproporzionata rapporto all'ultima, cosicchè tutta Roma è sacrificata ad Augusto. Pure anche in questa ristrettezza egli avrebbe trovato luogo per qualchè altro fatto grandioso, se avesse usata maggiór economia da principio, specialmente se non si fosse arrestato a descrivere ora qualche storia meno importante, ora anche oggetti di vana curiosità. Rispettiamo la lupa di Romulo troppo benemerita, si passi a Virgilio il ratto delle Sabine che pur formava un bel quadro; ma Pirro scacciato, Cartagine spianata, Perseo tratto in trionfo da Emilio Paulo, Mitridate costretto ad avvelenarsi, erano guerre alquanto più interessanti per i Romani coetanei che quella di Tazio, o l'altra contro i Fidenati; imprese memorabili solo allora che il Campidoglio aveva il comignolo di stoppia. E Lucrezia che si uccide, Bruto che fa decapitare i figli per la libertà, Curzio che si scaglia nella voragine, i Decj che si sacrificano agli Dei dell'inferno, non erano tutti spettacoli ben più degni d'arrestar gli sguardi, che l'atroce supplicio di Mezio (traditore solo d'intenzione), più ignominioso al barbaro Tullo che a Mezio stesso?

Il Tarpeo difeso da Manlio è introdotto a buon titolo: ma niun titolo di convenienza potea suggerire a Virgilio di trattenersi a descriverci la capigliatura, la carnagione, ed i vestiti appariscenti dei Galli, come se quello fosse uno spettacolo di divertimento, non di terrore e pericolo. Non so poi di quanta importanza nè di qual mirabilità fossero in questo quadro i tripudj dei Salj, e i Luperci ignudi, nè qual connessione o di tempo o di rapporto abbiano col fatto di Manlio onde appiccarveli immediatamente, quando se pur si credevano necessarj, dritto era che si ponessero dopo Romolo, rammemorando Numa fondator della religione; di cui pur Virgilio non fa parola.

È naturale che ai sacerdoti si uniscano le matrone che guidano le cose sacre nelle carrette, ma niuno probabilmente si sarebbe aspettato di veder immediatamente dietro a questa processione spalancata la bocca del Tartaro; e ciò in continuazione di verso, come se tra l'idea delle cerimonie religiose, e quella dell'inferno passasse qualche affinità. Si è qui in diritto di restar alquanto sorpreso che il giudizioso Virgilio abbia perduto di vista il suo fine principale di far la corte

ad Augusto, e siasi esposto all'evidente pericolo di offendere sensibilmente il di lui geloso amor proprio. Troviamo qui rammemorati prima Catilina tormentato dalle Furie, poi, quel ch'è più strano, Catone (certamente l'Uticense) posto negli elisj, e fatto preside dell'anime giuste. Nulla di più malaugurato per l'onor d'Augusto di questi due nomi. Il primo era inseparabile dalla memoria di Cicerone, sacrificato indegnamente da Ottavio all'ambiziose sue mire; pure poichè alfine Cicerone non è qui nè mentovato nè indicato, può questa passare in Virgilio per una disattenzione scusabile. Ma come difendere dalla taccia d'imprudenza l'enfatico elogio fatto al più gran nemico di Cesare, a quello il di cui solo nome era una sentenza condannatoria inappellabile del nuovo governo, e che avrebbe detestato a mille doppj un tiranno che nelle qualità dell'animo era tanto inferiore a Cesare, quanto Cesare lo era a Catone nella virtù?

Ma questo tratto di libertà irriflessiva, strappato di bocca a Virgilio dall'innata adorazion dei Romani per quello stoico, viene ricoperto, e compensato ampiamente dalla superba descrizione della battaglia d'Azio,

che può dirsi l'apoteosi d' Augusto, e di cui nè la poesia ha nulla di più magnifico, nè l'adulazione nulla di più fino e più seducente. Qualche persona di gusto alquanto difficile avrebbe solo bramato che all'aprirsi la scena del mare, che doveva esser il teatro di tanta battaglia, Virgilio non ci avvertisse di osservare la coda di quattro delfini che si diguazzavano. Ma siccome i delfini hanno in uso di uscir fuora al romore di una tempesta, e anche allo scoppio dei nostri cannoni; così potrà forse dirsi che questo non è un ornamento inutile, ma una circostanza concomitante, e un contrassegno della prossima straordinaria tempesta. Quanto alla moltiplicità delle figure, e alla loro apparente mobilità, la descrizione di Virgilio soggiace alle stesse obbiezioni, e ammette le stesse risposte, che quella d'Omero.

Il Conte di Caylus, erudito e appassionato amatore delle belle arti, rese agli scudi d'Enea e d'Ercole lo stesso servigio che il Boivin avea prima reso a quello d'Achille, dividendoli anch'esso in dodici quadri, e facendoli incidere sul gusto del basso rilievo. Confrontandoli poscia tra loro egli trova lo scudo d'Omero superiore agli altri nella composi-

zione dell'arte, siccome quello di Virgilio inferiore di molto agli altri due, perchè meno atto a prestarsi alle proporzioni e ai comparti di quell'erudito. Virgilio, dic'egli, pensò più all'opera propria che a quella di Vulcano. Quanto a me son convinto che Omero non ci ha pensato punto di più, e pendo anche a credere che l'uffiziosità del Boivin e del Caylus sarebbe sembrata all'uno, e all'altro più pericolosa che utile alla loro gloria.

V. In qualità di scudo profetico io non debbo nè voglio lasciar di rammemorarne un altro di affatto diverso carattere. È questo lo scudo dell'Angelo al limbo, imaginato dal fu mio illustre alunno ed amico Ab. Pellegrino Gaudenzi, nel suo poema della Nascita di Cristo; produzione originale, piena d'imaginazione e di novità, e tutta sfavillante delle più sublimi bellezze poetiche. L'Angelo sceso al limbo tra i Padri prende seco Adamo per condurlo a visitar nella sua capanna il Redentore del mondo allora nato. ,, Eccovi, dic'egli rivolto ai Padri, il pegno della vostra libertà; questo è lo scudo del re delle battaglie venuto a distrugger la potenza dell'inferno: esso starà con voi, finchè il sempiterno giorno risplenda su gli occhi vostri ,,. Questo scudo

è sparso di figure simboliche allusive al compimento e alle conseguenze del gran mistero, che riempiono i Padri di meraviglia, curiosità, e riverenza. Sul fianco d'un monte s'alza una verga rugiadosa che pur allora fiorisce: presso vi siede un'abbietta capanna, ma irradiata nell'alto da una stella non più veduta. Poco lungi è una pendice dirupata e squallida su cui s'inalbera una croce insanguinata: a dirimpetto verdeggia un colle amenissimo, vi sta sopra una nube d'argento per cui trasparisce luminosa una forma indistinta, il cielo schiude le porte a riceverla; fra un nembo di lingue fiammeggianti apparisce una colomba, e scorgesi sospeso in aria un triplice diadema sormontato da una croce di gemme che sembra poggiar verso il cielo. Ognun vede in questi pochi tratti simboleggiati egregiamente i punti essenziali della nostra credenza, e la fondazion della chiesa; la di cui storia viene poscia scorsa e misteriosamente adombrata da Davide con un canto ditirambico spirante un sacro entusiasmo, e se lice il dirlo, non indegno di quel profeta. Questo scudo non è nè ricco nè vago come i precedenti, ma è felicemente imaginato, ed ha tutta la convenienza possibile; sicco-

me l' opera di cui è parte, ha tutti i caratteri d'una poesia in ogni senso divina.

VI. Chiuda questa fila di scudi quello di Rinaldo, che trovasi presso il nostro Tasso nel canto 17 del suo Goffredo. Vorrei poter dire d'averlo posto in ultimo luogo per la sua perfezione e maggioranza su tutti gli altri. Ma sono astretto a confessare che questo non è uno dei pezzi più singolari d'un tal poema; e che non parmi che possa reggere al paragone nè dell'uno nè dell'altro di quelli de' due maggiori epici, ch'ei pure non solo emulò ma vinse più d'una volta. Non è già che possa dirsi spregevole: questo titolo non può cadere in un tal poeta; solo non ha cosa per cui distintamente e superiormente risplenda. Deesi intanto convenire che questo scudo è introdotto acconciamente, e chiamato dalla ciscostanza. Rinaldo andato in esiglio avea scambiate le sue arme con quelle d'un Pagano, affine di non essere riconosciuto: la sua armadura famosa era caduta in mano d'Armida. Quand'egli alfine si sottrasse da costei, partì inerme, o certo non armato, come dovea convenirgli per tanta impresa. Opportunamente adunque il mago cristiano che lo attendeva, gli fa trovar nuove arme da lui

fabbricate di tempra finissima; e siccome voleva accenderlo maggiormente dell'amor della gloria, e sgombrargli dallo spirito ogni idea delle passate mollezze, così pensò di mettergli dinanzi agli occhi scolpite nello scudo tutte le gesta de'suoi maggiori, onde muoverlo ad emularle. Tuttochè l'imprese degli eroi Estensi non avessero sull' universo politico tutta quella vasta e decisiva influenza ch' ebbero quelle de'romani, e perciò la descrizione del Tasso non potesse far su i lettori un'impressione uguale a quella che risentono dalla descrizion di Virgilio; pure un certo numero di personaggi e di fatti di quella schiatta così famosa in Europa potea destar interesse nei coetanei, ed ammirazione nei posteri, ove quelli fossero ben rappresentati e ben scelti. Or questo è ciò che non parmi eseguito dal nostro poeta in modo da poter gareggiare coll'epico latino. Primieramente egli sembra essersi fatto una legge di nominar successivamente tutti gli antenati di Rinaldo; il che fa che le loro azioni non possano esser tutte nè d'ugual importanza, nè sviluppate quanto basta, nè poste in un lume ugualmente vivo, benchè pur più d'una ne tocchi colla sua solita maestria. In secon-

do luogo egli ha a fronte di Virgilio uno svantaggio notabile. Quest'è che nello scudo d'Enea parla il poeta ai lettori, in questo parla sempre il mago a Rinaldo. Quindi è che Virgilio può lussureggiare a suo grado nelle bellezze pittoriche, laddove il Tasso deve esser sobrio, e fissar lo spirito del suo eroe più nei fatti che nelle imagini: quello può darci un quadro storiato, questo non può che tratteggiar leggermente un compendio storico. Ha pur anche maggior vaghezza ingegnosa il veder additarsi ad Enea i suoi posteri non conosciuti, di quello che rammemorare a Rinaldo la serie de' suoi maggiori che doveva essergli abbastanza nota: ma la diversa situazione de' due poemi faceva che Virgilio avesse allora bisogno dei nipoti, e l'altro degli avi. Nulla però avrebbe ripugnato che il santo mago, il quale alla sua trascendente sapienza poteva aggiungere l'inspirazione, avesse anche fatto travedere al suo eroe alcuno de' suoi discendenti più prossimi a' tempi del Tasso, il che forse avrebbe lusingato di più gli Estensi viventi. Ma se il nostro poeta avesse anche avuto il dono profetico, sicchè potesse giunger col guardo fino a due secoli in là, avrebbe certamente colta

con trasporto l'occasione di fregiar il suo scudo col ritratto interessante d'una PRINCIPESSA che raccoglie in se tutte le virtù pacifiche e amabili della sua schiatta; PRINCIPESSA più rispettabile ai saggi della pontificia Matilde, più magnanima del *magnanimo Alfonso*, che non avrebbe premiato il suo poeta ricevendolo *ospitalmente* in Sant'Anna, ma bensì accogliendolo appresso di se come l'Apollo del suo Parnasso domestico; PRINCIPESSA alfine che si fa un pregio di coltivar i lumi dello spirito, di amar le arti del bello, di proteggerne e onorarne i cultori, che si rende adorabile a' suoi, ed esige l'omaggio libero e spontaneo degli stranieri.

CONGETTURA

SOPRA

LA FAVOLA DELL'OLIMPO

DEL

SIG. MAIRAN

In seguito del Rischiaramènto aggiunto dall' Autore al suo Trattato Fisico e Storico dell' Aurora Boreale.

L'aurora boreale fu, secondo me, quel che diede occasione alla favola dell' Olimpo, e che fece imaginar Giove e gli Dei assisi in sulle cime di quel monte tenervi le loro adunanze. Guardiamo ora per qual occasione, su qual teoria, e dietro a quali circostanze fisiche e morali io n'abbia formata la congettura.

Il Rischiaramento, dov'io ne parlai, ha per oggetto di mostrar il legame che i differenti aspetti dell' aurora boreale possono aver con le visioni chimeriche ch'ella fece nascere, secondo la latitudine dei luoghi dove ella fu veduta, e secondo che le sue apparizioni vi sono più o meno complete, più o meno frequenti.

Con questa idea io considero l' aurora boreale sotto tre differenti aspetti; cioè sotto la forma ch'ella sembra avere essendo veduta dalle terre artiche, e circompolari; sotto quella in cui ci apparisce in Europa, nei paesi di media latitudine, come la Francia, l'Inghilterra, e la Germania, e le parti settentrionali della Spagna, e dell'Italia; e finalmente sotto l'aspetto dei paesi meridionali; come quei del fondo della Spagna, dell'Italia verso il sud, e della Grecia propriamente detta. Questi ultimi sono compresi tra il 30.mo, e il 40.mo grado di latitudine, e s'allontanano poco dai confini oltre i quali ho osservato che il fenomeno cessa di comparire.

Ora io feci vedere 1.° che gli abitanti del nord non si sono gran fatto spaventati dell'aurora boreale, o al più non se ne spaventarono che dopo qualche intervallo di tempo allora quando era sparita; intervallo assai breve, e ordinariamente assai raro. Egli è vero che allora essi credettero incendiate le loro campagne, e 'l nemico alle loro porte; ma presto si riebbero dalla paura, si accostumarono all' aurora boreale, come a un fenomeno giornaliero, che da essi fu sovente confuso col crepuscolo della sera, o con qual-

che altro fenomeno luminoso proprio del loro paese. Questo pressochè sempre presenta loro un cielo irregolarmente coperto di fascie e di ciocche di materia luminosa bianca o colorata; egli non è per niente simile a quell' arco il quale caratterizza così bene l'aurora boreale presso di noi, e che è quasi sempre situato molto di quà tra noi e loro. Essi hanno sulla loro testa questa specie di berretta, della quale a noi non appariscono che gli orli, dai quali appunto risulta l'arco.

2.° Che dai fenomeni particolari, e dalle circostanze che accompagnano le grandi aurore boreali nei paesi di media latitudine, dove esse sono molto meno frequenti, e stanno lunghi tratti di tempo senza comparire, i nostri padri hanno quasi sempre scorti in esse i presagj più funesti, e gli oggetti più spaventevoli; armate che venivano a sanguinose battaglie, scudi ardenti, carri infiammati, teste orride separate dai loro corpi: ci videro pioggie di sangue, ed intesero anco lo strepito delle armi: e quest'arco, o lembo luminoso appoggiato all' orizzonte, e che s'estende d'ordinario a più di cento gradi di latitudine, essi non ebbero difficoltà alle volte di prenderlo per la coda, o capigliatura

d'una enorme e minacciosa cometa, il cui capo si nascondeva in tutto o in parte sotto l'orizzonte.

3.° Che nei paesi meridionali dove l'aurora boreale talvolta stette degli interi secoli senza comparire, e dove essa non apparve poscia se non se per intervalli, bassa, e comunemente tranquilla, i popoli non giudicarono l'aurora boreale altro che uno spettacolo ridente *bello a vedersi*, ed *ammirabile*, come s' esprimono i Chinesi anche al dì d'oggi: che nei secoli passati, ne'quali gl'incanti, e le fatature s'erano impadronite degli spiriti, gli abitanti della città di Reggio, e del fondo della Calabria vi riconobbero la loro fata Morgana, la qual si presentava loro ne'suoi palagi brillanti di cristallo, e di pietre preziose, ornati d'archi, e di colonne; e che finalmente, se la mia congettura non m'inganna, gli antichi Greci non videro altro nell'aurora boreale che Giove, e gli Dei tenenti il loro consiglio nell'Olimpo: favola ch'era in credito ai tempi d'Omero, e di Esiodo, e che può rimontar per di là fino all'antichità la più lontana.

Io riferirò tutto l'articolo per esteso, giacchè quanto ho detto non è che il suo comento.

,, L'Olimpo di cui si tratta, giacchè ve
,, n'ha più d'uno nella Grecia, consiste in
,, una catena di alte montagne che attornia-
,, no la Tessaglia verso il nord, e la Macedo-
,, nia verso il mezzogiorno; e che sono per
,, conseguenza al nord declinante verso
,, l'ovest dell'Acaja, della Focide, e di tut-
,, to ciò che forma la Grecia propriamente
,, detta, l'*Hellas*, l'antica Grecia, paese fer-
,, tile in idee poetiche, e favolose. L'aurora
,, boreale, che non è mai troppo elevata in
,, tali latitudini, e che declina il più delle
,, volte verso l'ovest, vi sarà dunque appa-
,, rita immediatamente al di sopra di queste
,, montagne, e come aderente alla loro som-
,, mità. Quindi il lembo, quell'arco luminoso
,, e raggiante del fenomeno, non sarà stato per
,, lo spettatore sbigottito che un segno non e-
,, quivoco della presenza degli Dei; il segmen-
,, to oscuro che di sotto si sarà alle volte vedu-
,, to, niente altro che una nube rispettabile,
,, che nascondeva gl'immortali agli occhi dei
,, profani; e i raggi di luce color di fuoco
,, che ne scintillavano, che altro mai avreb-
,, bono potuto esser, se non se altrettante
,, folgori che partivano dalla mano di Giove?
,, Quanto il fenomeno sarà stato più raro,

„ tanto più sarà sembrato maraviglioso, e più „ la tradizione, come tale, avrà dovuto conservarsi per lungo tempo senza contrasto „ nè dubbio „.

Ecco in generale l' idea e l' ordine, con cui fu concepita: entriamo ora in qualche dettaglio.

Se si raccolgano i luoghi dove Omero, Esiodo, ed i favolisti ci hanno parlato del monte Olimpo, noi lo troveremo qualificato coi termini di alto, di grande, di vasto, e di luminoso. Sembra, dicono essi, che si confonda col cielo; e quindi i poeti non ebbero alcuna difficoltà di prenderlo talvolta pel cielo medesimo. Io dico i poeti in generale, poichè presso Omero l' Olimpo, a mio avviso, non è che l' Olimpo: egli non colloca mai gli Dei più in alto della sua cima. Ivi, secondo lui, o secondo la tradizione del suo tempo, si trovava il loro vero domicilio, l' equivalente al nostro empireo; e „ nelle sommità dell' Olimpo ognuno di questi stessi Dei aveva il „ suo magnifico palazzo „ (Iliad. Lib. 11. v. 76.). Il cielo d' Omero, il suo *ouranos*, spesso non era altro che i campi aerei. L' altezza dell' Olimpo, e la sua estensione furono dunque senza dubbio una delle cause della

preferenza che gli diedero i Greci sopra tutte le montagne circonvicine per istabilirne la sede di Giove; sopra l'Ossa, ch'è un poco di sotto, vicino affatto al fiume Peneo, ed a dritta risguardando verso il nord, sopra Pindo, ed Eta, i quali formano un'altra catena di montagne all'incirca dall'est all'ovest, ma che la cedono tutte all'Olimpo.

Ossaque cum Pindo, majorque ambobus Olympus.

E noi possiam qui osservare che la superstizione pagana sceglieva volentieri le montagne per collocarvi i suoi Dei, e produrvi i suoi misteri. Le più alte, le più inaccessibili, le più coperte di boschi erano sempre preferite. Oltre la specie di sacro orrore che potea derivarne, essi ne traevano ancora questo vantaggio, che la verificazione dei fatti era ivi più difficile che alla pianura.

Quanto alla estensione, o alla grandezza dell'Olimpo indipendentemente dalla sua altezza, io credo che debba ordinariamente intendersi per tutto quell'ammasso, e quella lunga catena di montagne che solea comprendersi sotto quel nome. I nostri geografi oggi lo sanno, nè Omero l'ignorava a'suoi tempi; perchè egli parla continuamente delle sommità dell' Olimpo in plurale. Da queste sommità

dell'Olimpo Apollo discende per vendicar l'ingiuria fatta a Crise suo sommo sacerdote (Il. 1.); dalle stesse sommità pure Minerva si slancia per andar ad eseguir gli ordini di Giove (Odiss. 1.) ; e su queste sommità finalmente, come abbiamo veduto, ciascun Dio aveva il suo palagio. Io insisto su questa circostanza, perchè ella importa non poco al nostro soggetto: poichè, se l'Olimpo non fosse stato altro che un picco isolato come quello di Teneriffa, la più gran parte degli abitanti della Tessaglia, e dell'antica Grecia non avrebbono veduta l'aurora boreale che a diritta, o a sinistra fuori di questo picco, secondo la loro differente posizione occidentale oppure orientale; e non ci sarebbe stato che il piccolo numero di quei che si trovavano nella direzione comune dell'Olimpo, e del fenomeno, che avessero avuto fondamento di stabilir colà il congresso degli Dei: laddove essendo tutta la parte settentrionale del loro orizzonte costeggiata da un'alta catena di montagne, e sopra una grande ampiezza, essi dovettero tutti accordarsi su questo punto; e l'Olimpo fu d'allora risguardato come il soggiorno, e 'l ritrovo ordinario degli Dei.

Ma di tutti gli epiteti profusi a questo

celebre monte non ve ne ha uno che gli sia più proprio, nè che favorisca più la nostra idea, che quello di *luminoso*, o piuttosto esso non è tanto un epiteto, quanto l'origine stessa del nome che gli fu imposto. Conciossiachè *Olimpo* o *tutto luminoso* erano come sinonimi nella lingua del paese. L'etimologia non è dubbia, poichè abbiamo per mallevadore Aristotele. Questo filosofo dopo aver detto che Dio il quale ha fatto, e governa il mondo, vi occupa il luogo il più eminente, più tranquillo, e più puro, in una parola il cielo, il cui nome Ουρανος non significa altro che *al di sopra di tutto*; aggiugne anco che quel che noi chiamiamo *Olimpo, sarebbe lo stesso come chi dicesse* tutto brillante di luce; e cita a questo proposito quattro versi dell' Odissea, che il dotto Rudeo tradusse così (De Mundo. Cap. 6. Aristot.)

Esse solum Divis subnixum semper Olympum
Fama est, haud ventis tremefactum, haud imbribus udum,
Ac procul a nivibus subductum; nubibus illinc
Splendida summotis, candensque expanditur aethra.

(*Odiss. lib.* 6.)

Io non ignoro che i grammatici, i quali a

tutt'altro pensavano che all'aurora boreale, e che verisimilmente neppur la conoscevano, hanno spiegato l' epiteto di luminoso dato all'Olimpo colla sola circostanza della sua altezza, la quale permetteva ai raggi del sole di mostrarvisi sopra le nuvole: ma quanto una luce notturna accompagnata da quest'arco brillante, il qual caratterizza il fenomeno, e quindi miracolosa agli occhi dei primi Greci, non dovette ella colpirli più vivamente, e meritar a più giusto titolo all'Olimpo l' attributo di *luminoso*, e l' insigne prerogativa d'essere il soggiorno ordinario di Giove, e di tutti gli Dei? Ora non si può dubitare, considerando la posizione dell'Olimpo, che non vi sia stato un tempo, forse assai lontano, in cui una simile luce sia comparsa su questa montagna: dico forse assai lontano, perchè Omero su questo sogetto non ci riferisce che una tradizione, *fama est*: e quel che merita parimenti qualche attenzione si è, che i termini di cui si serve parlando di questa luce dell'Olimpo, secondo la fama, esprimono assai meglio l' apparizione d' una aurora boreale che si mostra in tempo di notte, di quello sia quella dei raggi del sole che illumina le sommità d' una montagna di gior-

no chiaro: poichè egli dice alla lettera una *luce bianca* ossia biancastra, che si spande, ossia che *corre sopra questa sommità*.

Ma nulla favorisce di più la mia idea sulla luce dell'Olimpo, e sulla tradizione del paese al mio proposito, quanto ciò che Ulisse dice a Telemaco nel 19. libro dell'Odissea. Sconosciuto nel suo proprio palazzo stava egli meditando la sua vendetta contro i seduttori di Penelope; il suo oggetto era d' occultar le arme che ivi trovavansi, per servirsene egli stesso in quel gran giorno, e per impedir che i suoi nemici non ricorressero ad esse: era di notte, e bisognava aver lume senza fare strepito, e senza che coloro se ne potessero accorgere. Allora Minerva fattasi invisibile, camina innanzi ad Ulisse ed a Telemaco con una lampada „ d'oro che spandeva da ogni parte una luce straordinaria. „ Telemaco sorpreso dice ad Ulisse: mio padre, ecco un miracolo sorprendente che ferisce i miei occhi: le mura di questo palazzo, le sedie, il soffitto, le colonne brillano con una luce sì viva che sembrano „ tutte di fuoco: certamente qualche Dio immortale è con noi, ed onora questo palazzo della sua presenza. Osserva silenzio, o

„ mio figlio, rispose Ulisse, frena la tua curiosità, e non investigare i segreti del cielo: *Questo è il privilegio degli Dei che abitano l' Olimpo, di manifestarsi agli uomini in mezzo d' una brillante luce, togliendo se stessi ai loro sguardi*„.

Le favole verisimilmente non furono altro nella loro origine che la fisica dei tempi favolosi, tanto presso i Greci che presso gli altri popoli; fisica sempre subordinata alla loro teologia, ed alle loro tradizioni. In questa guisa spiegavano essi la natura, le meteore, ed i fenomeni i più ordinarj, come ancora i meno comuni ch' essi risguardavano come prodigj: ma per quanto coteste favole ci sembrino stravaganti, e sianlo anco in effetto, esse avevano sempre qualche fondamento nelle circostanze locali, o storiche, di cui i tempi, ed i poeti ci hanno involata la cognizione, o mascherata la realità.

Se noi volessimo spinger più innanzi questa teoria mitologica, noi troveremmo forse, che le favole di Pindo, d'Elicona, e del Parnasso abitati da Apollo, da Bacco, e dalle Muse, senza pregiudizio dell'Olimpo, che era pur abitato da questi Dei, e dalle Muse medesime, non hanno appunto altra origine che

quella dell'Olimpo stesso: ma io non pretendo d'insistere sopra simili congetture. Un solo esempio di queste apparizioni, e delle visioni che vi si saranno applicate, avrà bastato a generarne cento altre: ciascuna contrada avrà voluto aver il suo Olimpo, o un equivalente; l'amor proprio, o la vanità nazionale lo richiedevano, e le menome apparenze ne avranno procurato un fondamento bastevole. Gli uomini non abbisognano di molto per estendere, e generalizzar le loro chimere.

Quel che vi è qui di più sorprendente si è che i Greci tanto giustamente prevenuti a favor della loro patria, abbiano acconsentito di mettere la dimora stabile di Giove e il consesso degli Dei altrove, piuttostochè presso di loro, cioè sull'Olimpo nei confini della Tessaglia, e della Macedonia, ch'è quanto a dire presso popoli barbari; poichè in tal guisa nominavano essi tutto ciò ch'era fuori della Grecia propriamente detta, e non cangiarono linguaggio se non dopo che Filippo fe' loro sentire che un Macedone il quale avea saputo soggiogarli, e proteggere le scienze, e le arti, era tutt'altro che un barbaro. Bisognava dunque che il fenomeno dell'Olimpo avesse fatto sopra i Greci un'impressione as-

sai viva, e fosse accompagnato da circostanze molto favorevoli per determinar quel popolo a dargli la preferenza su tutte le apparizioni di questa specie che potevano essere accadute nel loro proprio paese. Ma bastaci di sapere da quel che già da noi fu detto dell' Olimpo, e della catena di montagne che lo compongono, che la sua posizione più settentrionale d'uno o due gradi gli dava in ciò i più grandi vantaggi; poichè a misura che si va avvicinandosi ai limiti di là dai quali l' aurora boreale più non apparisce, uno o due gradi di latitudine di più o di meno possono produrre una differenza infinitamente sensibile rapporto allo splendore, ed alla frequenza del fenomeno.

Ecco tutto ciò ch'io meditava allorchè proposi succintamente la mia idea sulla favola dell'Olimpo; io non aspettava di trovarla giustificata con pietre antiche, medaglie, e bassi-rilievi. Pure lo è, come l'appresi da quelle persone che mi vollero impegnar a scrivere questa Memoria. Appartiene a loro, per cui l'antichità non ha velo, il porre in tutto il suo lume questo fatto tanto curioso. Io mi restringerò qui alla descrizione d'una di queste pietre, la sola che sia venuta a mia

cognizione, e che anche non conosco se non pel disegno ch'io ne vidi nell'eccellente libro di M. Mariette sulle pietre incise.

Quest'è una gran corniola del gabinetto del Re, perfettamente circolare, e d'un pollice e dieci linee incirca di diametro, dove l'Olimpo è indicato da un Giove che mostrasi in prospetto e seduto sul suo trono, avendo sotto i suoi piedi un grand'arco schiacciato e sensibilmente ellittico, la cui larghezza è dappertutto uniforme, come lo è quasi sempre quella del lembo dell'aurora boreale. Il Dio tiene la folgore nella mano sinistra, ed un'asta o lungo scettro nella dritta. Ai suoi lati stanno in piedi Marte, e Mercurio; e nel contorno della pietra v'è una zona, ossia corona concentrica, che porta i 12 segni del Zodiaco. ,, Sebbene qui non si veggano tutti gli ,, Dei riuniti, dice il dotto autore di questo ,, libro, essa però non cessa d'essere una rap- ,, presentazione dell'Olimpo secondo l'idea ,, che se n'erano formata gli antichi. ,, Ciò ch'io prendo in generale per un arco, e che non ci mostra in effetto, che una fascia curva, e da ogni dove della medesima larghezza a guisa d'un rostro, poteva essere stato un velo gonfio dal vento nell'intenzione dell'in-

cisore, e secondo la spiegazione di M. Mariette; non vi sarebbe però niente di straordinario nel vedere il fenomeno dell'Olimpo così rappresentato dietro a qualche monumento bene o male inteso, e sopra una confusa tradizione. Ma questo non basta: il velo, o l'arco qualunque siasi vien tenuto nelle due estremità da Nettuno, il quale dall'uno all'altra estremità stende le braccia, nell'una delle quali tiene ancora il suo tridente; egli ha quest'arco immediatamente sopra il suo capo. Questo Dio non è dipinto se non fino sotto il petto, supponendosi tutto il resto del corpo nel mare da cui spunta, e le onde del quale sono ottimamente indicate. Seguitiamo ora l'analogia dalla realità alla finzione.

L'aurora boreale dovette comparire il più delle volte sulla cima delle montagne nell' interno dell' antica Grecia, che n'era tutta ripiena, ma non può esservi dubbio che non sia stata veduta pur anche talora alle parti rivolte verso il nord, e'l nord-ovest, sopra l'orizzonte del mare, dagli abitanti delle contrade marittime del continente. E cosa avranno allora pensato questi Greci coi medesimi pregiudizj dei vicini all'Olimpo, alla vista d'un fenomeno tanto imponente? Non sarà

stato anche per essi il segno non equivoco della presenza di qualche Divinità, di Nettuno, o d'Anfitrite che usciva dal seno delle onde? Non v'è dunque niente di più esatto dell'induzione che dobbiam trarre dalla corniola che abbiam veduta. Giove è sulla più alta parte dell'Olimpo, e l'arco luminoso del fenomeno, imaginato, se si voglia, come un velo brillante, v'è dipinto sotto ai suoi piedi; Nettuno s'alza dal fondo delle acque alla superficie del mare, e lo stesso arco s'estende sopra il capo del medesimo Dio. Potevasi meglio rappresentar la mia idea?

Termino finalmete queste ricerche con un nuovo esempio delle tradizioni favolose, di cui l'aurora boreale ci fornisce lo scioglimento, e che si può metter in parallelo con quella dell'Olimpo.

Il monte Ida della Troade nell'antico paese d'Ilio è a un di presso al medesimo grado di latitudine dell'Olimpo, ch'è soltanto un po' più meridionale. Egli è, come l'Olimpo, un ammasso di montagne le più alte del paese, e la cui catena s'estende da una estremità all'altra della Troade dal sud-ovest verso il nord-est. L'Ida è dunque nelle stesse circostanze dell'Olimpo, rapporto al fenomeno

dell'aurora boreale, per tutte le contrade limitrofe situate verso il mezzogiorno. Egli non è meno celebre dell'Olimpo stesso per le finzioni poetiche, e per la presenza degli Dei che l'abitavano, o che si trasportavano colà. Cibele madre degli Dei vi faceva il suo ordinario soggiorno, ed è in quel luogo ch'essa insegnò ai *Dattili* Idei a lavorar il ferro. Su questo monte Paride giudicò le tre Dee, e sulla sua più alta sommità, detta il Gargaro, Omero collocava Giove per fargli osservar i combattimenti dei Greci, e dei Trojani. Finalmente su questa sommità Giunone implacabile nemica dei Trojani venne a trovar Giove col cinto di Venere per piegarlo a favorir i Greci. Ecco, osservo, quel che la favola ed i poeti ci raccontano del monte Ida; ma ecco pure ciò che c'insegna un famoso storico dell'antichità, dico Diodoro di Sicilia, nel principio del 17.mo libro della sua Biblioteca Storica.

„ Accade, dic'egli, una cosa singolarissima
„ sima su questa montagna: dicesi che al
„ levar della Canicola la tranquillità dell'a-
„ ria è perfetta intorno alla sua cima, sic-
„ come questa è molto al di sopra della re-
„ gione dei venti. Ma vi si vede il sole anco
„ di notte; non però a dir vero qual ci ap-

„ parisce il giorno, ma gettante come dei
„ raggi separati gli uni dagli altri, e che sem-
„ brano prodotti da fuochi accesi sull'oriz-
„ zonte della terra. A poco a poco tutti questi
„ fuochi si riuniscono in un solo, il quale
„ forma un'estensione di tre campi. Final-
„ mente essendo giunta l'ora del giorno, que-
„ sto fenomeno si riduce alla grandezza natu-
„ rale, ed ordinaria del sole, che continua e
„ termina il suo corso come all'ordinario „.

È egli possibile di non riconoscere l' aurora boreale dalla riunione di questi tratti? da cotesta luce notturna che prendesi per il sole più pallido di quello del giorno? da cotesti raggi separati, da cotesti fuochi che sembrano sparsi sull'orizzonte, o sul ciglion delle montagne, e che, per dirlo di passaggio, potrebbero aver avuto qualche parte nelle fucine dei Dattili Idei? dalla riunione di tutti questi fuochi, e dal loro splendore in una luce continua ed uniforme come succede nell' aurora boreale, allor quando ella è o perfettamente formata, ovvero sta per terminare? finalmente da cotesta ampiezza orizzontale che viene attribuita a tutto quest'ammasso di luce sotto l'espressione vaga di tre campi? I nostri padri presso i quali l'aurora boreale era infi-

nitamente più espressa di quel ch'ella dovette essere qui, cioè sotto il quarantesimo grado di latitudine, sono ben lungi dall'avercela circoscritta con così precisi caratteri.

I popoli situati verso il sud del monte Ida vi hanno dunque veduto al di sopra l'aurora boreale; e da tutto ciò che noi abbiamo detto, essi hanno dovuto vederla nel medesimo tempo, e a un di presso sotto il medesimo aspetto, nel quale i Tessali, ed i Greci la vedevano sopra l'Olimpo. Io non decido se fin d'allora v'abbiano attaccate le medesime idee, se n'abbiano conclusa egualmente la presenza degli Dei, delle tre Dee, di Cibele, e di Giove; ma è da presumere che abbiano pensato come i Greci in simili circostanze, e in coerenza ai medesimi pregiudizj. La teologia di tutte queste contrade dalla parte occidentale dell'Asia minore, dell'Ellesponto, della Troade, della Jonia dove nacque Omero, e dove almeno egli visse, era verisimilmente la stessa che quelle dell'antica Grecia, e di Omero. Ma qual era allora la stagione di questo levar della Canicola, in cui stabilivano l'apparizione del meraviglioso fenomeno, e di cui lo storico non individua la data? Questa circostanza non avrebbe potuto essere omessa

da noi; poichè in generale l'aurora boreale non si mostra in paesi cotanto meridionali se non allora ch'ella è grande e frequente in quei di media latitudine. Egli è per questo che la grandissima, e famosissima aurora boreale del Gassendo, che apparve nel mese di Settembre 1621, fu veduta sino in Aleppo nella Siria verso il fine del 36 grado di latitudine, e che quella del mese d'Ottobre 1726, di cui tanto si parlò in Francia e in tutta l'Europa, fu veduta a Cadice verso la metà del 37 grado. Ma su che possiamo appoggiarci in una simil ricerca? La stella della Canicola, o di Sirio ha il suo moto comune con quello di tutte le altre stelle da occidente in oriente. A qual epoca di questo moto dovremo noi arrestarci? Il suo levare può esser cosmico, eliaco, o acronico; quale dei tre dobbiam noi scegliere? poichè si sa che tutte queste sorti di levate furono in uso presso gli antichi, e che se il cosmico, per esempio, o l'eliaco c'indicano la state in un certo secolo, l'acronico corrispondente potrà indicarci l'inverno. Contuttociò la questione che può da un lato guardarsi come disperata, non lo è forse da un altro.

Io trovo nel principio del quinto libro

dell'Iliade che *Minerva volendo dar risalto al valore di Diomede* versò su lui una gran luce; che *dall' elmo di quest' eroe e dal suo scudo usciva continuamente un fuoco simile ai fuochi della brillante stella, che leva sul finir della state, e che getta una luce più risplendente e più viva dopo essersi bagnata nell' oceano*. In questo modo Mad. Dacier ha descritta la stella che Omero qualifica qui d'*autunnale*; e che Didimo, Eustazio, e Mad. Dacier stessa non esitano di dire che sia la stella del gran Cane (Sirio), o della Canicola nel suo levare, che è infatti di tutte le stelle del cielo la più brillante. Il secolo d'Omero non era certamente molto lontano da quello in cui la tradizione favolosa, della qual si tratta, ebbe il suo nascere. Ma quando anche lo fosse di alcuni secoli, e fino anche ad un migliajo d' anni, ciò non apporterebbe qui una differenza molto sensibile per causa della lentezza del moto delle fisse; senza contare che quanto più si allontanerà l'epoca, tanto più s'avanzerà il levare della stella verso l'autunno. Ecco dunque il tempo dell' apparizione del fenomeno indicato verso il fine del nostro mese di Settembre o in quello d'Ottobre; poichè l'epiteto d'autunnale, e la parola gre-

ca che significa incontrastabilmente l'autunno in generale, indicano alle volte ancora il solo entrar di quella stagione; questo è almeno il senso che gl'interpreti d'Omero danno a un tal vocabolo in questo luogo. Ora, secondo quel ch'io feci veder nel mio Trattato, in 1400, o 1500 apparizioni, e dal risultato delle tavole che diedi, il mese di Ottobre è'l tempo dell'anno in cui l'aurore boreali sono comunemente e più grandi e più frequenti; dopo questo, Settembre, Novembre, e Decembre. In tal modo qualunque tempo del fine di state, o di tutto l'autunno s'assegni pel levar della stella autunnale d'Omero, ossia della Canicola, si troverà sempre un'epoca convenevolissima alla tradizione riferita da Diodoro Siculo, conforme alla spiegazion ch'io ne diedi.

OSSERVAZIONI

DEL

SIGNOR FRERET

SULLA STORIA

DELLE AMAZONI

La storia delle Amazoni è ella una pura favola, o ha qualche fondamento di verità? Quest'è ciò ch'io mi propongo d'esaminare. Non intendo perciò di riferire tutto ciò che se n'è detto dagli antichi, come neppur di cercare quali siano le differenti città, le quali gloriandosi d'aver le Amazoni per fondatrici, facevano allusione a questa origine sui monumenti pubblici. Chi volesse appagar la sua curiosità su questo articolo potrà largamente soddisfarsi nell'opera del P. Petit. Una cognizione profonda di queste antiche tradizioni sarebbe per noi ancora meno interessante delle leggende della maggior parte delle nostre città moderne. La storia delle Amazoni non merita d'essere conosciuta se non in quanto può legarsi con quella delle altre nazioni, e specialmente in quanto ella può dar occasione

alla critica di esercitarsi nel distinguer giudiziosamente dalla verità gli errori tradizionali, e le favole storiche.

Ai tempi d'Omero, il più antico scrittore della Grecia, e che viveva nel nono secolo avanti Cristo, l'esistenza delle Amazoni dell' Asia minore era un'opinione incontroversa, e adottata universalmente. Questo poeta suppone ch'esse fossero potenti in questo paese nei secoli di Bellerofonte, d'Ercole, e della gioventù di Priamo. Egli le pone all'oriente del fiume Sangario, e della Frigia, parla delle loro spedizioni nella Licia, e delle loro scorrerie nella Troade; ma non entra in verun dettaglio intorno al loro governo, e si contenta di dar loro l'epiteto di *antianiræ*, che Aristarco citato da Esichio ripete col termine equivalente d'*isandri*, vale a dire *uguali* o *simili agli uomini*.

Il poeta Eschilo, contemporaneo di Dario, e un po' più antico di Erodoto, parla similmente delle Amazoni, e le chiama *stygabores*, ossia *odiatrici degli uomini*; ma egli credeva ch' esse avessero abbandonato l' Asia minore cinquecento anni innanzi il secolo d' Ercole (*a*), e in ciò si diparte dalla opinione

(*a*) V. Esch. nel Prometeo incatenato Atto 4.

seguita da Omero, e adottata dagli scrittori posteriori.

Erodoto è il primo, che parli delle Amazoni con più di diffusione e di accuratezza. Suppone egli che nei tempi eroici èsse abitassero la costa settentrionale dell'Asia minore; che i Greci sotto la condotta d'Ercole, e di Teseo andassero ad attacarle, le battessero in più battaglie, ne prendessero molte, e che volendo condurle schiave in Grecia le imbarcassero su tre vascelli. Sembrando la servitù a queste donne coraggiose la somma delle disgrazie, vennero a capo di disfarsi delle loro guardie, e d'impadronirsi delle navi, che le portavano; ma ignorando l'arte di guidarle non poterono ritornar al loro paese: i venti e l'onde le cacciarono nella palude Meotide, e le fecero approdar sulla sponda del paese occupato dagli Sciti *Reali*, ossia *Paralati* (a). Le Amazoni essendo sbarcate incontrarono felicemente una torma di cavalli, se ne impadronirono, e si valsero di essi a far delle scorrerie pel paese. La vista di questi sconosciuti nemici spaventò dapprima gli

(a) *Berlat* o *Perlat* anche al dì d'oggi è presso i Tartari il titolo che si dà alle famiglie dei *Can*, ossia capi d'una tribù. *Note sulla storia de' Tartari*.

Sciti, che le credettero giovani guerrieri: ma dopo un combattimento, in cui alcune Amazoni restarono sul campo, si disingannarono, e pensarono al mezzo più naturale di far la pace, e d'allearsi ancora con queste eroine, ch'essi chiamarono nella loro lingua *Aeorpatæ*, cioè a dire *ucciditrici d'uomini*.

L'espediente imaginato dagli Sciti per addimesticar le Amazoni non fu vano: esse acconsentirono pure a maritarsi colla truppa dei giovani, che s'erano con loro azzuffati; ma non potendo assuefarsi alla vita sedentaria delle donne scitiche, le quali mai non uscivano dai loro carri, obbligarono i loro nuovi sposi a traversar il Tanai col bestiame che possedevano, per istabilirsi all'oriente di questo fiume. I loro discendenti, dice Erodoto, formarono la numerosa nazione dei Sauromati, i quali occupano un paese di quindici giornate d'estensione, risalendo il fiume verso il settentrione, ed otto di larghezza verso l'oriente. Questi Sauromati, continua lo storico, conservarono fino ad oggi molte traccie della loro origine. Le femmine s'addestrano a tirar d'arco come i loro mariti, ch'esse accompagnano e alla caccia, e alla guerra. Le donzelle non possono maritarsi se non dopo

aver ucciso qualche nemico in battaglia, e 'l destino di quelle, che hanno mancato o di coraggio, o di buon successo, è di morir vecchie zittelle.

Ippocrate, contemporaneo d'Erodoto benchè un po' più giovane, dice anch' egli che le donzelle sauromate montano a cavallo, tirano d'arco, e vanno alla guerra come gli uomini; ma conviene secondo lui che abbiano ucciso tre nemici per acquistare il diritto d'aver uno sposo. Quanto alle maritate, esse sono esenti dall' obbligo di portar l'armi, fuorchè in certe occasioni. Ippocrate aggiugne alla sua storia una particolarità, che fu accolta poi universalmente, e che si prese per il distintivo delle Amazoni. Quest'è, che nell' infanzia delle Sauromate si usava svellere o disseccar loro la mammella dritta, applicandovi un vaso di rame riscaldato, operazione che ad esse rende il braccio dritto più pieghevole e più forte. Quindi non ci fu più dubbio, che da ciò appunto fosse loro derivato il nome di Amazoni, vale a dire *senza mammella* (*a*).

Platone, il qual viveva quaranta o cinquanta anni dopo i due citati scrittori, assi-

(*a*) Dalla voce *mazòs*, cioè *mammella*, e dalla particola privativa *a*.

cura che anco a' suoi tempi si vedevano verso le sponde del Ponto Eussino delle migliaja di femmine guerriere nominate Sauromate. Egli però si contenta d'istruirci, ch'esse dividevano coi loro mariti le fatiche e i pericoli della guerra; ma non parla d'altre circostanze, e noi dobbiamo osservare che tra gli autori originali il solo Ippocrate è quello, che ci parla della estirpazione d'una mammella. Ciò che Ippocrate ed Erodoto lasciarono scritto intorno le Amazoni, è l'unico abbozzo sul quale lavorò l'imaginazione degli scrittori che vennero appresso.

La narrazione di Diodoro, e quella di Trogo Pompeo compilata da Giustino riunite tra loro, ci danno una storia compiuta delle Amazoni; ma questa pretesa storia non è che un ammasso di tradizioni sconnesse, favolose, e certo difficili da conciliarsi coi fatti comprovati della storia generale.

I Sarmati o Sauromati, secondo l'uno e l'altro di questi scrittori, discendevano da una colonia di Medi, che gli Sciti in una delle loro antiche spedizioni avevano trasportata sulle sponde del Tanai. Questi Sauromati si ribellarono dopo varj secoli contro gli Sciti, e formarono uno stato indipendente. Due

principi Sauromati *Ilino*, e *Scolopito* scacciati a cagion di torbidi domestici, calarono con una parte della nazione verso il mezzo giorno, entrarono nell' Asia minore, e si stabilirono sulle sponde del Termodonte. Essendo in una guerra periti questi due capi con tutti i loro soldati, le femmine presero tosto le armi per difendersi, ed in seguito per vendicar la morte dei loro mariti, o anco per soggiogare i popoli circonvicini. Questi avvenimenti, secondo la cronologia di Trogo Pompeo, debbono essere accaduti al tempo dell'impero degli Sciti sull' alta Asia, impero che precedette quello di Nino, durò 1500. anni, e finì secondo questo storico 1650. anni avanti il principio di Ciro, cioè più di 22. secoli avanti l'era cristiana. Dal calcolo di Trogo Pompeo l' impero degli Sciti sarebbe cominciato 3700. anni prima di Cristo, e più di 15. secoli innanzi Abramo.

In questa storia delle Amazoni si pretende, che la loro potenza, indebolita in pria dalla guerra, che loro fece Ercole, ricevesse un nuovo crollo nella sfortunata spedizione che intrapresero contro gli Ateniesi; e fosse alfine pressochè affatto distrutta dalla sconfitta di Pentesilea, e delle truppe ch' ella aveva con-

dotte al soccorso dei Trojani. Null'ostante, se si voglia credere a Trogo Pompeo, e a Diodoro, malgrado tutte le loro perdite, la nazione delle Amazoni si sostenne sempre nei contorni di Temiscira. Essi ci assicurano seriamente che essa sussisteva anco ai tempi d'Alessandro, e che Talestri, o Minitia loro regina andò a visitarlo in Ircania.

La falsita dimostrata di questo ultimo racconto ci autorizza a dubitare con più franchezza dell'altre novelle spacciate da questi due storici sopra le Amazoni, relative a tempi così remoti, in cui mancava ogni fondamento di ragionevole autorità. La visita di Talestri era almeno appoggiata ad alcune testimonianze dei contemporanei. Plutarco nella Vita d'Alessandro nomina cinque o sei storici, i quali riferiscono la storia di Talestri; ma questi autori, benchè fossero vissuti ai tempi di questo principe, o dei suoi primi successori, non erano per questo meno screditati: le loro opere piene zeppe di finzioni non erano per consenso comune altro, che una specie di romanzi storici. Le vere storie d'Alessandro, quelle che avevano scritto Aristobulo, Tolomeo figlio di Lago, Duride, Carete, Anticlide, Ecateo, ed alcuni altri storici

autorevoli, non facevano veruna menzione delle Amazoni, nè della loro regina. Onesicrito, uno di questi scrittori favolosi, leggendo un giorno a Lisimaco il quarto libro della sua storia, allorchè venne al racconto dell' avventura di Talestri fu interrotto da questo principe, che gli disse sorridendo: *Di grazia, ove mi trovava io allora? e perchè mai non seppi nulla di ciò?*

Gli scrittori greci avevano preso per la favola delle Amazoni un tale affetto, che propriamente pativano se non le facevano entrar nella storia di tutti gli uomini grandi. In fatti anche allora quando Pompeo nella guerra di Mitridate sconfisse le truppe dei re d'Iberia, e d' Albania sulle coste del mar Caspio, venne spacciato che questi due re barbari avevano delle Amazoni tra'loro soldati. Non già, dice Plutarco, che si siano trovate delle donne tra i morti; pretendevasi solamente d'aver veduto alcuni di cotesti barbari armati di calzari, e di scudi simili a quei che gli scultori mettevano indosso alle Amazoni.

Appiano, il quale copia quasi da per tutto Plutarco, si scosta in questa occasione da lui, e non teme d'affermare che trovaronsi

delle Amazoni tra i prigionieri . Ma il fatto era assolutamente falso; giacchè Plutarco , il quale lo nega , aveva tra le mani l'opera di Teofane , che accompagnò Pompeo in questa guerra . Ora questo Teofane , che pur era persuaso ch' esistessero delle Amazoni, almeno al nord dell' Albania , non sarebbesi scordato di parlar di quelle che si fossero trovate tra i prigionieri.

Questi esempj tratti l'uno e l'altro dai tempi che noi conosciamo colla maggior certezza , c'insegnano a diffidare di ciò che raccontasi sul proposito delle Amazoni del Termodonte , e ci devono render sospetto tutto quel che oggi si spaccia di queste società politiche di femmine guerriere nemiche degli uomini a segno di bandirli affatto , o almeno di soffrirli solamente come schiavi destinati ai loro piaceri .

Non deesi però risguardare la cosa come impossibile , oppur senza alcun esempio . Si vide pressochè ai nostri giorni nel cuor dell' Africa presso i *Jagas* uno stato composto di femmine, dove le madri uccidevano i figli maschi al momento della loro nascita, conservando solamente le donne, e dove i più bravi prigionieri di guerra erano risparmiati

per divenir soltanto gli schiavi del sesso dominante. La storia di Singa, regina di questa nazione, è abbastanza attestata dalle relazioni di diversi Europei testimonj oculari; dalla guerra, che i Portoghesi del Congo dovettero sostenere contro questa regina; dal trattato che fecero con lei; finalmente dalla sua conversione al cristianesimo, e dal suo matrimonio con un giovane Portoghese, ch' ella sposò in un'età avanzatissima.

Se la storia delle altre società d'Amazoni fosse così ben provata, non sarebbe ragionevole il dubitarne: ma allorchè si tratta di fatti che si allontanano dall'ordine comune, non si può mai essere abbastanza scrupoloso nell'esaminarli. In tal caso egli è permesso di rigettar le prove che basterebbero per fissar la certezza storica d'un fatto ordinario.

In conseguenza di questo principio noi porremo nell'ordine delle favole la storia delle Amazoni della Boemia, le quali Crantzio pretende che abbiano governato questo paese sotto il comando della loro regina *Walaska*; poichè nulla ei dice, che sia fondato sopra alcuna testimonianza dei contemporanei. Nè daremo un giudizio più favorevole delle Ama-

zoni dell'America. I soldati di Cristoforo Colombo avendo preso per femmine guerriere i selvaggi d'alcune isole delle Antille, perchè gli videro senza barba, come, sono tutti gli Americani naturali, posero in quest'isole la sede delle Amazoni. Essi ben presto si disingannarono; ma siccome il rinunziar alla meraviglia delle Amazoni costava loro un po' troppo, così s'avvisarono di collocarle nel continente vicino; e amarono di supporre che formassero un regno potente sulle sponde del gran fiume Maragnon. L'esistenza però di questa nazione d'Amazoni non fu giammai ben avverata; e i tentativi che tempo fa un uomo di merito fece per ristabilir questa opinione, ci possono al più obbligar a sospendere ancora il nostro giudizio. Tutte le prove da lui allegate si riducono a relazioni di selvaggi, i quali altro non dicono che d'aver inteso a dire, e la di cui lingua era imperfettamente conosciuta; di maniera che il viaggiatore non poteva assicurarsi nè d'essersi fatto intendere, nè d'averli intesi: inoltre siccome gli Europei stabiliti in quelle vicinanze da più di due secoli e mezzo gl'interrogavano sovente intorno alle Amazoni, così può darsi che cotesti selvaggi debbano a noi originariamen-

te l'idea, che sembra loro naturale, di queste femmine bellicose.

Tornando alle Amazoni della Scizia, nessuno scrittore degno di fede non parlò d'uno stato composto unicamente di donne, e dal quale fossero gli uomini esclusi. Erodoto, Ippocrate, e Platone, i soli che meritano qualche attenzione, si contentano di dire che le donne, e le donzelle dei Sauromati stabiliti all'oriente del Tanai dividono cogli uomini le fatiche della caccia, e i pericoli della guerra. Non dicono essi che esercitino alcuna autorità sopra gli uomini; e in tal guisa il titolo di *gynæcocratumeni*, dato da Mela, e da Plinio ai Sauromati della Meotide, titolo che significa *comandati da femmine*, potrebbe non aver altro fondamento, che le antiche favole dei Greci.

Quando furono astretti a riconoscere che sulle rive del Termodonte non eranvi Amazoni, imaginarono allora ch'esse si fossero ritirate sulla cima del Caucaso, e che s'estendessero fino al Tanai nelle pianure irrigate dal fiume *Mermodas*, ovvero *Mermandalis*, che è il *Maroubius* di Tolommeo, e 'l *Manitz* della nuova carta di Russia.

Ivi appunto le collocarono Teofane,

Ipsicrate, e Metrodoro di Sepsi. Mela, Plinio, e Tolommeo non fecer altro che trascrivere gli antichi: e noi non vediamo che alcun autore abbia detto d'avere egli stesso conosciuto questo preteso *regno di femmine*. Strabone, giudizioso e molto istrutto scrittore, ne niega formalmente l'esistenza, e mette nell'ordine delle favole tutto quel che spacciasi intorno alle Amazoni. Nella descrizione dettagliata, che dà Procopio della parte boreale del Caucaso, di cui erasi acquistate delle nozioni esatte nel suo viaggio di Colchide, sul proposito degli *Unnisabiri* ossia *Unni settentrionali*, i quali occupavano le pianure situate al nord del Caucaso, dice, che al suo tempo i Greci collocavano ivi le Amazoni, benchè nulla di simigliante vi si trovasse. Quel che può, dic'egli, aver dato luogo a quest' opinione, è che sovente le femmine degli Unni accompagnano i loro mariti alla guerra. e che nelle scorrerie che essi fanno sulle terre dell' impero si trovarono tra' morti dei corpi di femmine.

La storia del medio evo ci somministra alcuni simili esempj presso gli altri barbari venuti dal nord dell' Europa; e soprattutto presso quei popoli dove le donne erano ob-

bligate d' accompagnare i loro mariti anco nelle scorrerie, perchè la nazione non aveva ancora un fisso stabilimento.

Alcuni viaggiatori, e tra gli altri la Mottraye, assicurano ch' anche al dì d'oggi le femmine, e le donzelle circasse montano a cavallo, tirano d'arco, e fan la caccia come gli uomini: ma quel che poi altri v'aggiungono ch'esse vadano alla guerra con loro, uso ch'essi estendono fino ai Tartari *Calmouks*, e *Nogays*, non è altro che una induzione tratta da fatti singolari; che deesi certamente restringere ad alcune occasioni straordinarie, in cui le femmine coraggiose avran prese le armi per loro propria difesa, e per quella della famiglia.

Se la relazione di questi viaggiatori fosse vera, gli esempj ne sarebbero comuni; la storia dei Tartari di Aboulgasican, quella di Genghiscan, e di Tamerlan, e le relazioni dei viaggi fatti in Tartaria dai nostri missionarj nel XIII., e nel XIV. secolo ce ne fornirebbero almeno alcuni; ma si trova anzi al contrario, che le femmine tartare rinchiuse nelle loro capanne ambulanti, attendendo alle cure domestiche, menano precisamente la vita stessa di quelle femmine sci-

tiche, disprezzate dalle Sauromate d'Erodoto per le loro occupazioni sedentarie. Io credo però che presso i popoli Sciti, e Sarmati fosse più ordinario nei primi tempi il veder le femmine seguir i loro mariti sia alla caccia, sia alla guerra, di quel che lo sia stato nei secoli posteriori; dopo che il cristianesimo, ed anco il maomettismo raddolcì i costumi di queste nazioni erranti, e che il commercio coi popoli civilizzati introdusse presso di loro una specie di lusso sconosciuto ai loro avi.

I nomi dati dagli Sciti, e dai Greci alle femmine sauromate mi confermano in questa opinione. Gli Sciti le chiamavano *Aeorpatae*, nome che Erodoto traduce *ucciditrici d'uomini*, facendolo derivar dalle due parole scitiche *aeor*, uomo, e *pata*, uccidere, o forare. Queste due voci ritrovansi anco in più dialetti tartari. *Erè*, ossia *èri* in quello dei Turchi, *arè*, ossia *aerè* in quello dei Calmouks o Mongoux significano *un uomo*. Quanto alla voce *pata*, ella non è in uso, ch'io sappia, nel senso che le dà Erodoto, presso nessuna nazione dei Tartari occidentali; ma nel dialetto dei Mantchous, ovvero Tartari orientali, i quali soggiogarono

i Chinesi, significa *un nemico*, quello con cui si è in guerra, *hostis*.

Questa origine della voce *aeorpata* converrebbe meglio col titolo di *styganores*, ovver *nemiche degli uomini*, che il poeta Eschilo dà alle Amazoni, di quello sia con la spiegazione d'Erodoto: ma egli è ancora assai che i dialetti tartari abbiano conservata qualche traccia d'un nome imposto già più di due mille anni dagli Sciti della Meotide.

Del nome delle Amazoni non v'è alcuna spiegazione; o almeno le origini che gli danno i gramatici, e gli scolastici greci, neppur meritano d'esser riferite. Questo nome che era barbaro, doveva essere quello, sotto cui le Sauromate s'erano rese celebri nell'Asia minore: egli è quello sotto cui Omero ne parla, ed al qual aggiugne l'epiteto di *antianirae*, uguali e simili agli uomini.

Io sospetterei, giacchè di più non si può far in questo caso, che questo epiteto facesse una specie di allusione al senso della voce *Amazoni* nella lingua di queste femmine guerriere; e seguendo questa congettura io deriverei il nome delle Amazoni da due voci calmucche, che hanno un significato, che s'avvicina. *Emè*, ossia *aemè* in questa lin-

gua indica una donna , e *tzaine,* pronunziato *saine* nel dialetto dei *Mantehous,* significa *la perfezion d' una cosa ,* la sua eccellenza , la sua bontà : in tal caso *Amazone* secondo la pronunzia greca , *Aeme tzaine* secondo quella de' Tartari , potrà significare un' eroina , *faemina excellens* . Le Sauromate assumendo questo nome avranno voluto dinotar che la loro vita attiva, e guerriera le inalzava sopra il rimanente del loro sesso .

Ecco dunque a quanto io ridurrei tutto ciò che devesi credere intorno alle Amazoni .

1. Ai tempi d'Erodoto , d'Ippocrate , e di Platone v'era ancora nella Scizia all'oriente del Tanai uua tribù di Sauromati, dove le femmine accompagnavano gli uomini alla caccia , ed alla guerra .

2. Gli Sciti davano il nome di *Aeorpatae,* d' *ucciditrici d' uomini,* ossia di *nemiche degli uomini* a queste femmine sauromate , le quali chiamavano se stesse nella loro lingua *Amazoni ,* ossia *eroine* .

3. Alcuni secoli innanzi Omero un' armata di queste Sauromate avendo traversato il Caucaso , e la Colchide , era penetrata nell' Asia minore , ed erasi fermata sulle sponde del Termodonte .

4. Sebbene questa armata fosse probabilmente d'uomini, e di donne, l'amore del maraviglioso, da cui furono sempre dominati gli autori greci, anche nei secoli illuminati, gli avrà sconfortati dal far menzione degli uomini; essi non avranno parlato che di femmine, e questa tradizione adottata dai poeti avrà servito di fondamento a varj romanzi storici.

5. La tradizione del loro soggiorno nell' Asia minore, e delle scorrerie ch'esse avevano fatto sino alle porte di Troja, dove, secondo Omero, vedevansi alcuni dei loro sepolcri, era troppo antica, e troppo universalmente ricevuta per non avere qualche fondamento istorico: ma lo stesso non era della guerra d'Ercole e di Teseo contro le Amazoni di Temiscira, e della spedizione ch'esse avevano, al dir loro, intrapresa contro gli Ateniesi. Questa tradizione adottata dagli scrittori dell'Attica non era appoggiata ad alcun antico testimonio. In oltre essa supponeva, che queste femmine guerriere, le quali non avevano nè flotte, nè navi, avessero fatto un viaggio di più di 700 leghe, per portarsi per terra pel nord del Ponto Eussino dalle spiagge del Termodonte nell'Attica; e

che in questo lungo cammino avessero traversato senza ostacolo il Tanai, il Boristene, il Tira, e 'l Danubio presso alla loro imboccatura.

Conviene anco osservare, che i nomi dati a queste Sauromate dagli scrittori sono tutti nomi greci, o almeno tratti da radici greche: Oritia, Menalippa, Ippolita ec. benchè sia evidente che queste femmine dovevano portar nomi barbari, e presi dalla lingua ch' esse parlavano.

6. I Sauromati dell' Asia minore non essendo reclutati da nuove truppe della loro nazione, non avendo nè città, nè case, ignorando o disprezzando l'agricoltura, non traevano la loro sussistenza altronde che dal saccheggio delle terre vicine, e dovevano indebolirsi colle stesse loro vittorie; di maniera che in capo ad alcuni anni si saranno trovati fuori del caso di resistere a nazioni confederate per distruggere dei nemici, coi quali non era possibile di fare alcun trattato.

7. Finalmente i Sauromati d' Erodoto formavano una nazione particolare separata dagli Sciti, ed anco differente assolutamente dai Sarmati, o dagli Slavi, che non ebbero mai la loro abitazione all' oriente del Tanai.

Si può congetturare che gli Abeassi, i Circassi, e gli altri popoli del Caucaso siano dei rimasugli di questi Sauromati; e può essere ancora che il loro nome si sia conservato in quello degli *Scheremissi*, il qual danno ai popoli situati tra il Tanai, e 'l Volga nel paese da cui sono sortiti gli Ungari, ossia Maggaresi. La lingua di questi *Scheremissi*, assolutamente differente da quella dei Russi, e da quella dei Tartari, è un dialetto dell'Ungaro, ed ha molta affinità col linguaggio dei Finlandesi.

RIFLESSIONI
SOPRA LE AMAZONI
TRATTE DAL TOMO SECONDO
DELL' OPERA
DEL SIGNOR PAW
INTITOLATA
RICERCHE SOPRA GLI AMERICANI

Gittiamo ora uno sguardo sulla pretesa storia delle Amazoni del nuovo mondo, che avevano fondato, si dice, uno stato potente sulle rive del Maragnon nell'America meridionale, dove esse non ammettevano uomini, o piuttosto proletari, che una volta all'anno. Il Sig. della Condamine raccolse le prove, che somministrano gli scrittori, e la ancor permanente tradizione, per dimostrare che questa repubblica di donne non è una chimera prodotta dall'imaginazione romanzesca dei primi conquistatori spagnuoli.

,, Ritorno, dic'egli, al fatto principale.
,, Se per negarlo si adduce il difetto di veri-
,, simiglianza, e la specie d'impossibilità mo-

„ rale che v'è, supponendo che una simile
„ repubblica di donne possa stabilirsi, e sus-
„ sistere; io non insisterò sull'esempio delle
„ Amazoni asiatiche, nè delle Amazoni mo-
„ derne dell'Africa; sendochè ciò che noi
„ leggiamo negli storici antichi e moderni,
„ è per lo meno mescolato di favole, e sog-
„ getto a quistioni. Io mi contenterò di far
„ osservare, che se al mondo poterono esservi
„ delle Amazoni, questo doveva accader
„ nell'America, dove la vita errante delle
„ femmine, che spesse volte seguono i loro
„ mariti alla guerra, e di cui la vita dome-
„ stica è misera e travagliata all'estremo,
„ dovette loro far nascer l'idea, e porger
„ frequenti occasioni di sottrarsi al giogo dei
„ loro tiranni, cercando di farsi uno stabili-
„ mento, in cui potessero viver nell'indi-
„ pendenza, e non esser almeno ridotte alla
„ condizione di schiave, o di bestie da soma.
„ Una tal risoluzione presa, ed eseguita non
„ sarebbe nè più straordinaria, nè più dif-
„ ficile di ciò che tutto giorno succede in
„ tutte le colonie europee dell'America, do-
„ ve per ordinario gli schiavi maltrattati o
„ scontenti fuggono attruppati nei boschi, ed
„ alle volte anche soli quando non trovano

,, compagni, passando molti anni, e talvolta ,, tutta la loro vita nella solitudine ,,.

Il sentimento di questo accademico, il quale nel tempo della sua navigazione sul fiume Maragnon interrogò molti Americani, che ad una voce attestarono l'esistenza delle Amazoni, è di molta autorità; ma questa però non toglie che si possano propor su questo fatto tanti dubbj ragionevoli, che sarebbe cosa stucchevole l'esporli tutti. Conciossiachè quand'anche fossesi trovato un numero di donne malcontente bastante a formare una intera repubblica, con ciò non si verrebbe ancora ad avere se non la minima parte d'una società in grado di sussistere: la difficoltà consisterebbe nel prendere degli uomini tanto vigliacchi, che si lasciassero sforzare a far malgrado loro nascere dei figli a donne, che dovevano scacciarli sì tosto che l'opera della generazione fosse compita (*a*): e siccome non attendevano, secon-

(*a*) Le ragioni di questo filosofo sembrano di pochissima forza al chiarissimo Signor Conte Rinaldo Carli autore delle Lettere americane, opera direttamente opposta a quella del Paw. La lettera 25. del 1. tomo è appunto destinata a sostenere la verisimiglianza, se non la certezza, della storia delle Amazoni americane, e a confutare i ragionamenti contrarj. Io porrò qui

do il Sig. de la Condamine, che una volta

sotto le sue risposte, aggiungendoci qualche altra osservazione. La prima riflessione del Paw, sulla quale l'autor delle lettere non fa parola, parmi veramente assai debole. Non è punto più strano, che una truppa d'uomini si presti o per interesse, o per forza a far l'ufizio di proletarj, a condizione d'esser pagata e congedata, di quello che sia di veder tutto giorno migliaja di persone adattarsi a cento altri impieghi ancor più vili per bisogno o per abitudine. Chi ricercasse esattamente le storie domestiche, troverebbe forse che anche nel cuor delle nostre società gli esempi dei *Guacri* (come si chiamavano costoro) non sono rari. Posto che alcun di loro, o anche tutti compiuta l'opera, non contenti d'esser cacciati, avessero voluto prevalersi della forza, qual mezzo potevano avere nella loro impresa, in un governo già stabilito coll'autorità, colla disciplina, coll'arme? Osservisi che il numero di costoro non doveva esser molto grande: giacchè un solo uomo potea bastare all'uso di molte Amazoni; ed in generale è naturalissimo che se coteste donne esistevano, abbiano preso i più saggi provvedimenti, perchè i loro emissarj non potessero abusare del loro ufizio. Nè tampoco le Amazoni avrebbero avuto mestiere d'andar a caccia di fecondatori; poichè e potevano costoro ritornare regolarmente al tempo convenuto, e la guerra e le scorrerie davano ad esse occasione di reclutarli; e niente ripugna che avessero in serbo un numero determinato di schiavi destinati ad esser il loro *seminario*: giacchè non si sa che la loro avversione agli uomini giungesse a segno di non volerne fra loro soffrir alcuno, ma solo a volerli o sterminati o soggetti. È anzi assai naturale d'immaginarsi che credessero un trionfo del sesso d'averne varj condannati agli usi servili, fra i quali potevano scegliere i più opportuni all'opera

all'anno alla propagazione, così era di mestieri che queste Amazoni anco nel tempo della gravidanza fossero andate a caccia d'uomini per averli pronti quando l'anno fosse terminato, giacchè questi uomini non venivano a presentarsi spontaneamente a donne che mortalmente gli odiavano. Quanto poi ai fanciulli, i quali nascevano da questi momentanei matrimonj, che ne facevano esse se aveano la disgrazia che fossero maschj? Mi si dirà, che l'espediente più opportuno era quello di trucidarli appena nati, ovvero di allevarli fino ai cinque o sei anni per quindi esiliarli dallo stato come colpevoli. Tutto ciò nell'immaginazione è ugualmente possibile che la repubblica di Platone o quella di

della generazione. Se si oppone, che questo commercio piacevole poteva a poco a poco indebolirle e riuscir loro funesto, può rispondersi che ciò poteva e doveva essere regolato da discipline, da leggi, dall'educazione, dal punto d'onore. Gli Americani stessi non solo aveano commercio, ma convivevano abitualmente colle loro mogli: ciò però non impediva che non le disprezzassero altamente, e non le trattassero, per attestato dello stesso Paw, come bestie da soma. Perchè non potevano queste donne imperiose e feroci tener il medesimo stile cogli uomini; vale a dire usando di loro nell'istante del bisogno, e continuando a tenerli nella schiavitù e nel dispregio!

Tommaso Moro; ma se si voglia far qualche uso del giudizio, e della riflessione, tutto questo edifizio precipita, e non vi restano che delle assurdità che muovono a sdegno la natura, o che la distruggono. Ella sarebbe una contradizione, che una donna avesse una violenta avversione agli uomini, e che insieme acconsentisse di diventarne madre: ella sarebbe una mostruosità che una madre uccidesse ed esponesse i proprj figli sotto il pretesto che essi non sono femmine. Quindi è egli sì facile riunire 20 o 30 mila femmine insensate, omicide, e guerriere? Il carattere del sesso più dolce, più compassionevole, e se anco si vuole, il meno cattivo, potrebbe smentirsi a segno di commettere regolarmente, di consenso comune, ed a sangue freddo, delitti che non si commettono che di rado da un individuo agitato dalla collera, e dalla disperazione (*a*)?

(*a*) A questo argomento l'autor delle lettere oppone gl' infanticidj che accadono anche a' giorni nostri malgrado il comodo degli spedali. Gli esempi d' un tal delitto fra noi sono, a dir vero, troppo poco frequenti, per confrontarli con un infanticidio generale e statutario. Direi piuttosto 1. che non era assolutamente necessario che gli uccidessero, potendo o renderli ai loro padri, e farne traffico cambiandoli con altrettante bam-

Enea Silvio dice, che una donzella per nome Valasca, la qual avea letto dei libri di cavalleria, e degli antichi Romani, attrup-

bine, o esponendoli semplicemente sui confini di qualche stato mascolino, il che scema il supposto orrore dell'azione. 2. Che i Greci e i Romani anticamente esponevano assai spesso e senza rimorso i loro figli, e lo stesso fanno i Cinesi colla permission delle leggi; tuttochè presso queste nazioni i padri dovessero sentire tutta la forza di questo nome. Minor dunque doveva esser in far ciò il ribrezzo delle Amazoni, che nel loro sistema dovevano risguardar in ogni figlio maschio un loro nemico. 3. Che le donne spartane in forza dell'educazione si facevano una gloria di affogar il senso della maternità, sacrificandola francamente alla patria. 4. Che la tenerezza materna riceve fra noi la sua maggior forza da un cumulo strettamente connesso d'idee sociali e domestiche, le quali difficilmente potevano aver luogo in uno stato così straordinario, anzi dovevano esser distrutte da idee contrarie. Inoltre questa tenerezza è debole nei primi istanti, nè si corrobora che colle cure dell'educazione, coll'abitudine, e colle carezze infantili. Poche madri si disperano per un figlio morto nei primi giorni. 5. Alfine ch'è proprio dell'entusiasmo sublimato di qualunque specie di spegnere o calpestare i sentimenti più comuni della natura, specialmente se la superstizione, o 'l governo ne abbiano fatto un dover sacro, o una legge costitutiva, o un soggetto di vanità nazionale. La storia antica e moderna è piena di simili atrocità. Ora qual entusiasmo maggiore per una società di femmine quanto quello della libertà del corpo, della vendetta, della gloria unica di dominar sopra quel sesso, che si credeva in diritto di esercitar sopra il proprio un'assoluta tirannide?.

pò nella Boemia un numero molto considerabile di donne, di cui ella formò una specie di repubblica; e guardasi come un prodigio, che questa truppa di Boeme abbia potuto sussistere per nove anni. Essa perì per non essersi potuta propagare: ed ecco esattamente ciò, che da per tutto dovette succedere a tali stabilimenti fatti a dispetto della natura; quando pure sia vero che ve ne siano stati, e che la mancanza di governo e di buon ordine non gli abbia dissipati anche innanzi ai nove anni. Quantunque uno stato monarchico, o despotico possa essere governato da una femmina, si può contuttociò dubitare, che uno stato aristocratico si lasciasse reggere ugualmente (*a*): almeno nella storia del mondo non trovasi di ciò alcun esempio; ed ella è una cosa molto sorprendente che le nazioni, le quali si sono tante volte sommesse, e si sommettono ancora all'impero d'una sola femmina, non si siano mai sottoposte al governo di molte; sebbene sembri assurdo supporre più lumi, e più capacità in un individuo, il qual comanda ad arbitrio,

(*a*) ,, Come se gli scrittori avessero detto che le ,, Amazoni comandassero a una popolazione d'uomi- ,, ni ,, . Lett. amer. 25.

che in molti, i quali si ripartono l'autorità ; e avendo gli uomini nel primo caso degenerato non solo dalla libertà, ma insieme anche dalla servitù, non era loro possibile d'avvilirsi di più nel secondo. Non è dunque il timor dell'avvilimento, che gli tenne lontani da una tal forma di governo; ma essi conobbero che per muovere la macchina d'una monarchia, o d'un impero despotico bastava essere capace di volere, e che per condurre uno stato aristocratico bisognava essere capace di governare: in fatti se vi si ponga attenzione, si vede, che il più delle volte dove regnano le femmine, gli uomini governano.

Se dopo tutto ciò allegassero le testimonianze d'Erodoto, di Diodoro di Sicilia, d'Arriano, di Giustino, si risponderebbe che questi testimoni non possono provare ciò che viene rigettato dalla ragione; e quando Quinto Curzio dice, che l'Amazone Talestri venne dai confini dell'Ircania per tentar Alessandro a giacere tre notti con lei, io nè ammiro, nè credo questa insipida favola, tuttochè in latino.

Che dei Negri maltrattati da quei che pretendono esser i loro padroni, scappino

dalle colonie, fuggano nei deserti, e vi si nascondano, ciò è naturale: che questi Negri disertori amino piuttosto di restar tutta la loro vita tra bestie feroci, di quello che di ritornar ai piedi dei loro tiranni, questo pure non repugna punto alla natura. Ma parvi egli che siavi il più lontano rapporto fra questi schiavi fuggitivi, e le Amazoni che si perpetuano per molti secoli? Conciossiachè il signor de la Condamine è portatissimo a credere, che questa confederazione di femmine indiane, lungi dall' esser finita ai tempi di Orellana, abbia continuato fino ai nostri giorni, ed abbia sussistito anco nel centro della Guiana; cioè a dire in uno stretto, in cui giammai non penetrano gli Europei, e da dove per conseguenza non si può aver alcuna notizia (*a*).

(*a*) È giusto di sentire la esposizione dello stesso Sig. de la Condamine. Eccone l'estratto nella lettera sopraccitata del Signor Conte Carli. „Nella memoria „ pubblicata nel 1745. dall'Accademia delle Scienze di „ Parigi egli dice, che per tutta la lunga navigazione „ del fiume detto delle Amazoni, interrogò gl'Indiani „ di diverse nazioni se vi fosse fra essi notizia di alcu- „ ne donne guerriere, e se esse dimorassero separate „ dal commercio degli uomini, non accettandoli che „ una volta all'anno. Tutti unanimemente confessa- „ rono che tal cosa era vera, e che l'avevano avuta

Egli è pur troppo vero, che i naturali

„ per tradizione da' padri loro, convenendo tutti che „ v' era nell' interno del loro paese una repubblica di „ donne, e che si ritirarono al nord per mezzo del fiu- „ me Nero, o altro che sbocca dal Maragnon per quel- „ la parte. Un Indiano fra gli altri di S. Gioachin „ d' Omaga disse che a Coari facilmente troverebbe un „ vecchio, il di cui padre aveva sicuramente veduto „ queste donne. Andato la Condamine coi suoi compa- „ gni a Coari ritrovò morto l' Indiano indicato, ma in „ di lui luogo parlò col figlio, che aveva circa 7. an- „ ni d' età, e ch' era capo di quel villaggio. Questo lo „ assicurò, che il suo avo avea realmente veduto e „ conosciuto le Amazoni all' imboccatura del fiume „ Cuchivara, che venivano da Cusame, che sbocca „ nel Maragnon tra Tese e Coari; che si trattenne „ particolarmente con quattro di esse, una delle qua- „ li avea un bambino alla poppa. Sapeva anche il no- „ me di ciascheduna, e soggiunse che partendo da Cu- „ chivara traversarono il gran fiume, e presero la via „ del fiume Nero. Uniformi furono le notizie ch' egli „ ebbe dopo Coari, rilevando che dette Amazoni usa- „ vano certe pietre verdi, dette pietre delle Amazoni, „ le quali si denominavano *Gouguantainsesouima*, che „ nella loro lingua significa, *donna senza marito*. Un „ Indiano di Mortigura, missione vicina al Parà, si „ esibì di condurlo ad un fiume per cui potesse avvi- „ cinarsi al paese abitato da queste donne. Un altro „ Indiano lo avvertì che dopo tal fiume detto Irijo per „ arrivare alle dette donne conveniva per molti giorni „ attraversar una selva, e delle montagne verso l' ovest. „ Finalmente egli ritrovò un vecchio soldato della „ guarnigione di Cayenna, ch'era della spedizione fatta „ nel 1726. per riconoscere il paese interno, e che lo „ assicurò di aver penetrato sino agli Amani, nazione

dell' America oltraggiavano in un modo singolare le loro spose, e che avevano resa la loro condizione tanto aspra ed infelice, quanto lo poteva mai essere: convengo per conseguenza che non è impossibile, che alcune di quelle femmine stanche della schiavitù abbiano potuto separarsi dai loro mariti per andar a vivere in disparte in luoghi inabi-

,, di lunghe orecchie, abitante sopra le sorgenti del ,, Oyapoc; e che avendo interrogato qualcheduno d'es- ,, si donde avessero avuto le pietre verdi, di cui erano ,, ornate le donne, risposero d'averle avute dalle *Don-* ,, *ne senza marito*. Sicchè, aggiunge l'autore, le no- ,, tizie avute dal la Condamine sono uniformi e costan- ,, ti, e per conseguenza coerenti alle informazioni del ,, 1726. fatte dai governatori di Venezuola, cioè Don ,, Diego Portales, e Don Francesco Torallava. Cre- ,, deremo dunque (segue la Condamine) che dei sel- ,, vaggi di contrade remotissime fra loro siansi accor- ,, dati a imaginare senza verun fondamento il medesimo ,, fatto? Che questa pretesa favola siasi sparsa a più di ,, 1500. leghe di distanza, e che ella siasi adottata co- ,, sì uniformemente a Maynas, al Parà, a Cayenna, a ,, Venezuola fra tante nazioni che non s' intendono, e ,, che non hanno veruna comunicazione fra loro? Io ,, dico (conchiude) che non veggo alcuna impossibilità ,, morale nel supporre che possa esservi stata per qual- ,, che tempo una società di donne, le quali vivessero ,, senza aver un commercio abituale cogli uomini; che ,, la moltiplicità dei testimoni non concertati rende ,, il fatto assai verisimile; e che finalmente v'è molta ,, apparenza che questa società al presente più non ,, sussista. ,,

tati, sostentandosi ivi con frutti selvaggi e colla cacciagione. Se queste creature erranti e solitarie le vogliono chiamar Amazoni, cangieranno in tutto e per tutto lo stato della quistione, dando un senso nuovo a termini adottati in un altro. Sendochè noi non pretendiamo di dir altro se non che non vi fu mai nè nel nuovo mondo, nè altrove una vera repubblica di donne confederate ed unite con un patto sociale, con leggi e costituzioni particolari, le quali abbiano propagata la loro razza, e'l loro impero per molte età, non ammettendo uomini tra loro, se non una volta all'anno.

Se tutte le favole non hanno tratto la loro origine dalla verità, o dalla verisimiglianza, almeno ve ne son molte che ripetono la loro nascita da un fatto vero mal interpretato. Trovasi in molte relazioni antiche, ed anco nelle lettere di Ferdinando Cortez a Carlo V, che gli Spagnuoli penetrando in alcune picciole isole situate alla plaga oriental dell'America vi videro alcune truppe di femmine, le quali fuor di proposito, dice Pietro d'Angleria, furono prese per Amazoni: queste erano sacerdotesse, ossia religiose, le quali vivendo nel più stretto ce-

libato, avevano colle loro austerità reali, e i loro pretesi sortilegi acquistata tanta considerazione, e tanto credito, che i popoli venivano a consultarle come oracoli, o come Sibille; e gli Indiani gratuitamente lavoravano i loro campi, vi piantavano il manihoc, e ne facevano per esse la raccolta, la qual cosa si può chiamar un eccesso di divozione in uomini tanto infingardi. Nessuno sarà tentato di dubitare dell'esistenza di queste Vestali americane, quando si ricordi che Strabone riferisce che al suo tempo sulle coste della Francia v'era un isola abitata da Druidi, ossia da femmine Druidesse, le quali avevano fatto voto di castità. Le cronache settentrionali fanno anche menzione di alcune isole dell'Inghilterra, e della Svezia occupate anticamente da vergini sacre. Furonvi delle vergini tra gli antichi Batavi, tra i Germani, e in generale tra tutti i selvaggi del mondo; i quali per un consenso universale riconobbero la più alta virtù, e 'l merito più eminente nelle persone dell'uno e dell'altro sesso, le quali abbracciavano volontariamente la vita celibe, per dedicarsi al servigio degli altari. Sembra però che presso l'antichità le femmine con questo sacrifi-

zio si siano procurate ancora maggior rispetto degli uomini: la loro debolezza diede maggior risalto al loro coraggio, e i loro sforzi sembrarono più che umani.

Se da questa specie di vergini sacre dell' America, di cui abbiamo parlato, non dee ripetersi la favola delle Amazoni, egli è anco possibile che Francesco Orellana volendo prender terra o su l'una, o l'altra riva del Maragnon con un brigantino, ch' egli avea rubato a Gonzalo Pizarro, abbia ritrovato nel 1541. alcune Indiane spaventate, le quali per timor d'essere uccise abbiano tentato d'opporsi al suo sbarco: quest'avventuriero ritornando in Europa esagerò la sua storia, che da per tutto avrebbe potuto accadergli; e la cancelleria spagnuola, alla quale niente mai costarono i titoli più pomposi, lo nominò con lettere patenti *Governator Generale del fiume delle Amazoni*, per ricompensarlo di averle soggiogate a nome di Sua Maestà Cattolica. Gli storici turchi con più di ragione avrebbero potuto chiamar Amazoni alcune femmine italiane, le quali ai tempi delle crociate, accese di sacro entusiasmo, andarono in truppa per acquistar Terra Santa, e vennero prese e violate dai Saraceni.

Resta da osservare, che Orellana è il solo conquistatore europeo, il quale abbia preteso d'aver trovate nell' America delle femmine armate; e di questo non si trattò mai nè prima, nè dopo di lui (*a*). E sebbene

(*a*) Se ciò sia vero ce lo dirà il difensor dell' America. La relazione di Consalvo d'Oviedo al Cardinal Bembo, in cui sulla fede di Francesco Orellana si parla della spedizione di questo venturiere contro le Amazoni, è del 1543. Ora Nunno di Cusman, governatore dell' Indie dopo Cortez, nella sua relazione a Carlo V. data da Omitlan agli 8. di Luglio 1530. scrive, che ha disegnato di penetrare nella provincia di Aztatlan, per indi passare alle Amazoni ,, che intendo esser lontane a dieci giornate. Alcuni mi dicono, che abitano dentro il mare, ed altri che stanno in un braccio di mare ... son tenute come Dee, e son più bianche di queste altre donne. Hanno commercio in un certo tempo dell'anno cogli uomini loro vicini, e quel che nasce di loro, s'è maschio, dicono che l' uccidono, e riserbano le donne. Hanno molte terre e grandi. ,, Pietro Martire consigliere del consiglio dell'Indie sotto Filippo, e Carlo V., assicura, che al Colombo stesso fu detto che nell' isola Matityna erano le donne senza uomini, che comandavano, e si difendevano coll' arme, ond' egli le chiamò col nome di Amazoni. Alfonso Ulloa era paggio in corte del re Ferdinando e Isabella, al tempo del primo e secondo viaggio di Colombo, e fu compagno di esso nel terzo viaggio. Ebbe i giornali di questo ammiraglio, e sopra questi scrisse le storie di Colombo. Egli dunque nel cap. 1. dice, che nell' isola Quado Zupa essendo smontati a terra varj Spagnuoli, ch' erano con Colombo, ritrovarono molte donne, che armate d'archi, saette, e pennacchj si

si abbiano acquistate infinitamente maggiori cognizioni sui differenti popoli dell'Indie occidentali di quelle che avevamo nel 1541., benchè gli europei siano penetrati in tutte le terre, che costeggiano il Maragnon, e abbiano percorso tutto lo spazio occupato dall' antica nazione dei Yurimagas, pure non vi si scontrò mai un solo individuo di questa specie. Se si esaminasse dunque questo fatto secondo le leggi della critica storica, converrebbe anco rigettare l'esistenza delle Amazoni come una favola; malgrado l'autorità del Gesuita d'Acugna, il quale senza aver mai veduto Amazoni dice, che quelle dell'A-

posero in atto di difendere la terra. Soggiunge che presa la Cacica, questa narrò che tutta quell' isola era di donne, che accidentalmente si trovavano con esse quattro uomini d'un'altra isola, che in certo tempo dell'anno andavano a giacer con esse. Anche Amerigo Vespucci nel primo suo viaggio accenna le donne guerriere; ove, descrivendo gli archi, soggiunge che in alcune parti usano di questi archi le donne Sicchè fin dal principio delle loro conquiste ritrovarono gli Spagnuoli la voce dell'esistenza delle Amazoni, le videro, e combatterono con loro. Quindi il medesimo Cacico Aparia avvertì Orellana, che prendesse guardia di tali donne, da lui dette *Coniapuyara*, cioè *femmine eccellenti*. (È osservabile, che questo nome corrisponde egregiamente all'altro antico d'Amazoni, secondo il senso originario indicatoci dal Freret.)

merica si tagliano una mammella (*a*), lo che secondo lui non è di maggior pericolo, che il tagliarsi i capelli, o le unghie.

Quanto alla tradizione degl'Indiani, ella non è d'alcun peso, benchè essi abbiano nel loro linguaggio una voce a bella posta per significare delle femmine che non hanno marito. Conciossiachè se questi Indiani fossero venuti a viaggiar nell'Europa per raccoglier anch'essi delle tradizioni si sarebbero loro attestàte delle assurdità simili dalla gente di campagna, la quale ha nel suol inguaggio delle voci a posta, per significare gli spettri, i vampiri, e le fantasime. Avrebbero detto loro: noi abbiamo appreso dai nostri padri, e questi dai nostri avi, che l'incantatore Merlino trasportò delle montagne

(*a*) La circostanza della poppa tagliata è tutta del P. Acugna, probabilmente ingannato da chi volle render le Amazoni moderne simili perfettamente alle antiche. Ma da questa istessa particolarità favolosa può trarsi un nuovo argomento per provar la verità della storia. Gli Europei persuasi del costume delle Amazoni scitiche di tagliarsi la poppa, dovettero interrogar gl'Indiani su questo articolo; ora non avendo alcun Indiano attestato che le Americane avessero una tale usanza, è manifesto che non volevano ingannarli, nè abusarsi della loro credulità per i racconti mirabili; e perciò quel che negarono, serve di testimonio alla verità di quanto fu da loro costantemente affermato.

smeraldi, e montagne d'oro: conviene per altro, diranno essi, credere che vi sia un *Eldorado*, perchè i Gesuiti, ed un filosofo inglese l'hanno cercato. (*a*) Finalmente se si am-

(*a*) Quest' ultimo squarcio è veramente filosofico, ma esso non serve se non a provare che l'argomento tratto dalle denominazioni è soggetto ad equivoci, e che la storia delle Amazoni potrebbe esser una favola, benchè gli Americani abbiano un vocabolo che significa *le Donne senza marito*. Senza pretender di decider una tal questione direi così. Tutti gli argomenti contro l'esistenza delle Amazoni sono o di ragionamento, o di fatto. I primi gli abbiam trovati assai deboli, e quando fossero fortissimi non potrebbero resistere a questa risposta. Vi furono delle Amazoni in Africa, dunque è dimostrato, che la loro esistenza non repugna alla ragione, nè alla natura. Ora il loro imperio nell Africa, di cui prima avea parlato Francesco Alvarez nel suo viaggio per l' Etiopia, intrapreso per ordine del re Emanuelle di Portogallo, fu recentemente riconosciuto per certo. Lo stesso Freret il confessa senza verun indizio di dubbio. Se le Amazoni regnarono in Africa, è chiaro che potevano parimenti esistere e nella Scizia, e in America. La questione dunque al presente non può essere se non di fatto, e nelle questioni di fatto la prescrizione del tempo, la diffusion d' un opinione, la moltiplicità dei testimonj autentici sono di massimo peso. L' esistenza delle Amazoni scitiche fu creduta da tutta l' antichità, e attestata da monumenti pubblici; le americane hanno per loro l' autorità dei primi conquistatori, quella degli Indiani di varie nazioni, quella per ultimo di un filosofo de' più illuminati del secolo, che ito in America volle informarsi espressamente di questo punto. Che vi oppongono il Freret,

mettesse il metodo di mostrare la natura delle cose coi nomi che portano, converrebbe rinunziar al senso comune: non vi sarebbe più niente di male nell' universo, e'l nostro globo diverrebbe un incantato soggiorno, abitato dall'illusione, e dall'errore.

ed il Paw? Delle possibilità, delle conghietture, dei dubbi, la mescolanza di qualche tratto favoloso. Basta ciò per negare assolutamente, e trattar da chimerica un'opinione fondata sopra un consenso pressochè universale? Se in questo genere di cose nulla dovesse credersi, che non fosse dimostrato a rigore, ed esente da qualunque mescolanza di falsità, sto per dire, noi non avremmo più storie.



INDICE

IMPRESSO IN PISA
NELLA STAMPERIA
DELLA SOCIETÀ LETTERARIA
Con Approvazione.

